

काव्य विवेचन

: लेखक :

विपिन बिहारी त्रिवेदी

एम० ए०, डी० फिल०

सहायक प्रोफेसर, हिन्दी-विभाग, लखनऊ विश्वविद्यालय

तथा

उषा गुप्त

एम० ए०, पी-एच० डी०

सहायक प्रोफेसर, हिन्दी-विभाग, लखनऊ विश्वविद्यालय



प्रकाशन केन्द्र, लखनऊ

- प्रकाशक
प्रकाशन केन्द्र,
अमीनाबाद, लखनऊ

- संस्करण
प्रथम संस्करण जनवरी १९६१

- मूल्य : ४ रुपया

- आवरण सज्जा
श्री हिम्मतराय, हिमसन्त, लखनऊ

- मुद्रक
स्वदेश प्रेस,
गोतमबुद्ध मार्ग, लखनऊ

श्रद्धेय गुरुदेव

आचार्य ललिता प्रसाद सुकुल

को

सादर

विषय सूची

दो शब्द	पृष्ठ
	ड
प्रथम अध्याय	
(रस विवेचन १-८६)	
काव्य, उसका आदर्श एवं उसका प्रयोजन	१
काव्य के भेद	१-२
रस	२-४
विभाव	४-७
अनुभाव	७-१२
संचारी या व्यभिचारी भाव	१२-२८
स्थायी भाव	२८-३४
साधारणीकरण	३४
शृंगार रस	३४-४५
हास्य रस	४५-५४
वीर रस	५४-५९
अद्भुत रस	५९-६२
रौद्र रस	६२-६५
करुण रस	६५-६८
वीभत्स रस	६८-७०
भयानक रस	७०-७३
शान्त रस	७३-७६
वत्सल रस	७६-८०
भक्ति रस	८१-८२
रसाभास	८२-८३
भावाभास	८३-८४

भावदाति	८४
भावोदय	८४
भावमन्धि	८४-८५
भाव शबलता	८५
अनेक रसो की स्फुरणा	८५-८६

द्वितीय अध्याय

(हिंदी साहित्य में विविध रस ८७-१८३)

भृंगार रस	८७-११०
हास्य रस	११०-११८
वीर रस	११८-१३४
अद्भुत रस	१३४-१३६
रौद्र रस	१३९-१४६
करुण रस	१४६-१५४
वीभत्स रस	१५४-१६३
भयानक रस	१६३-१७०
ज्ञात रस	१७०-१७६
वात्सल्य रस	१७६-१७९
प्रकृत रस	१७९-१८३

तृतीय अध्याय

(अलंकार १८४-२१६)

पृष्ठभूमि	१८४-१९२
शब्दालंकार—	१९२-१९८
अनुप्रास	१९२-१९५
यमक	१९५-१९६
श्लेष	१९६
वक्रोक्ति	१९६-१९७
पुनरुक्तिवदाभास	१९७-१९८
चित्र	१९८
अर्थालंकार—	१९८-२१९
उपमा	१९८-२००
रुचक	२००-२०३

अनन्वय	२०३-२०४
उत्प्रेक्षा	२०४-२०६
प्रतीप	२०६-२०८
अपह्नृति	२०८-२०९
व्यतिरेक	२१०
भ्रम	२१०
संदेह	२१०-२११
उल्लेख	२११
अतिशयोक्ति	२११-२१३
अर्थान्तरन्यास	२१३-२१४
परिसंख्या	२१४
निदर्शना	२१४-२१५
पर्यायोक्ति	२१५
व्याजस्तुति	२१५-२१६
मुद्रा	२१६
अधिक	२१७
अल्प	२१७
अप्रस्तुतप्रशंसा	२१७-२१८
विभावना	२१८-२१९

चतुर्थ अध्याय

(छंद या वृत्त २२०-२२६)

पृष्ठभूमि	२२०-२२२
छन्द	२२२
वर्ण	२२२-२२३
मात्रा	२२३
मात्रिक छंद	२२३
वर्णिक वृत्त	२२३
मुक्तक छंद	२२३-२२४
सम, अर्द्धसम, विषम, साधारण, बंडक,	२२४
मात्रिक छंद—	
वर्णिक गण	२२४-२२५
चौपाई	२२५-२२६

रोला	२२६
गीतिका	२२६
हरिगीतिका	२२६
सरसी	२२६-२२७
दोहा	२२७-२२८
छप्पय	२२८-२३०
कुडलिया	२३०
वर्णिक छंद—	
वशस्थ	२३१
वसंततिलका	२३१-२३२
मालिनी	२३२
शिल्लरिणी	२३२-२३३
मंदाक्रान्ता	२३३
शार्दूलविक्रीडित	२३३-२३४
सर्वैया	२३४
मुक्तक छंद—	
मनहरण	२३४-२३५
रूप घनाक्षरी	२३५
देव घनाक्षरी	२३५-२३६

दो शब्द

विविध कलायें पहले प्रादुर्भूत हुईं बाद में उनका विवेचन और ज्ञान कराने वाले शास्त्र बने। यह अवश्य है कि शास्त्र भावक-विवेचक का निर्माण करके कला विशेष का पारखी बना सकते हैं और आशिक रूप में कलाकार का मार्ग-दर्शन कर सकते हैं परन्तु बहुधा उन्मुक्त कला के सृजन में उनकी परिपाटी बाधक भी हो सकती है। असाधारण प्रतिभा सम्पन्न व्यक्तियों को भले ही शास्त्र ज्ञान की, अपनी कला विशेष की निष्पन्नता में उतनी अपेक्षा न हो परन्तु साधारण व्यक्ति को विविध कलाओं के परिज्ञान हेतु उनका शास्त्रोक्त ज्ञान होना अनिवार्य है।

प्रस्तुत ग्रंथ काव्यशास्त्र का साधारण ज्ञान कराने के प्रयत्न में उस अभाव की पूर्ति है जो बी० ए० (हिंदी) कक्षा के विद्यार्थियों को खटकता है। १ दिसम्बर १९४८ ई० को सखनऊ विश्वविद्यालय के हिंदी विभाग में प्राध्यापक पद की नियुक्ति के साथ बी० ए० की श्रेणियों को काव्यशास्त्र पढ़ाने का भार विभागाध्यक्ष डा० दीनदयालु जी गुप्त ने दिया था। उस समय से अब तक वह उत्तरदायित्व पूरा किया जा रहा है। संस्कृत और हिंदी के आचार्यों द्वारा प्रणीत अनेक लब्धप्रतिष्ठ ग्रंथ अपने भाष्य और कारिकाओं सहित सामने थे परन्तु विद्यार्थी को उन्हें समझने योग्य बौद्धिक स्तर प्रदान करने वाले एवं निर्धारित पाठ्यक्रम की पूर्ति करने वाले ग्रंथ सुलभ न थे।

यह पढ़ने-पढ़ाने का क्रम सम्भवतः अपनी पूर्व गति से ही चलता रहता यदि मेरी प्रिय शिष्या और अब सहयोगिनी डा० उषा गुप्ता ने अपने स्वाभाविक दुर्निवार आग्रह से इस अध्ययन को प्रकाशित करने योग्य स्थिति में लाने के लिए विवश न कर दिया होता। मेरी स्वीकृति मिलने के उपरांत उनका आग्रह शब्दों मात्र तक ही सीमित न रहा वरन् वह ग्रंथ लेखन कार्य में पूर्ण सहायता लेकर भी आया।

मालवीय पुस्तक केन्द्र के संबालक बंधु हम लोगों के पीछे पड़ गए और उन्होंने इस ग्रंथ को समाप्त करवा के ही साँस ली। स्वदेश प्रेस के प्रबंधक

(च)

श्री बजरगशरण तिवारी जी के निर्देश में उनके प्रेस कर्मचारियों ने दत्तचित्त होकर शीघ्र मुद्रण कार्य सम्पन्न किया।

कलकत्ता विद्वद्विद्यालय के हिंदी विभाग के अध्यक्ष पूज्यपाद् गुरुदेव स्वर्गीय आचार्य ललिता प्रसाद जी सुकुल के अनुग्रह एव स्नेह अविस्मरणीय हैं। कोई शिष्य अपने गुरु ऋण से कभी मुक्त नहीं हो सकता। जिनकी सतत् प्रेरणा हिंदी जगत् में कार्य करने के लिए खीच लाई, उनकी पावन स्मृति को शतश प्रणाम करते हुए प्रस्तुत ग्रंथ उन्हें सादर समर्पित है।

सहायक प्रोफेसर,
हिंदी विभाग,
लखनऊ विद्वद्विद्यालय।

विपिन बिहारी त्रिवेदी

कथं विवेचन

काव्य, उसका आदर्श एवं उसका प्रयोजन

वह शब्दार्थ जो अंगुण रहित तथा गुण एव अलंकार सहित (अथवा कही अलंकार-रहित भी) हो काव्य कहलाता है।

काव्यादर्श को लेकर संस्कृत के प्राचीन आचार्यों ने पर्याप्त विचार किया है। काव्य-प्रणयन के प्रेरणात्मक रहस्य का मनोवैज्ञानिक अवगाहन करके उन्होंने अनूठे सत्यो का उद्घाटन किया है तथा आनंद और कीर्ति को काव्य-रचना का प्रयोजन बताने में वे प्रायः एक मत हैं। ससार में अवतरित हुए व्यक्ति के लिये सर्वोत्तम धर्म-मंगल^१ है जिसे जैनधर्म में अहिंसादि से भी अधिक उत्कृष्ट माना गया है। काव्य-प्रयोजन के संबंध में विविध निष्कर्ष निकालते हुए आचार्य भामह^२ का कथन था कि उत्तम काव्य रचना धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष-रूप चारों पुरुषार्थों को उत्पन्न करती है जिसका प्रतिपादन आचार्य कुन्तक^३ ने भी किया है।

काव्य के भेद

ध्वनि, गुणीभूतव्यंग्य और अलंकार—काव्य के ये तीन भेद हैं। जहाँ वाच्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्यार्थ में अधिक चमत्कार होता है वह ध्वनि कहलाता है। जहाँ पर व्यंग्यार्थ में वाच्यार्थ की अपेक्षा अधिक चमत्कार नहीं होता उसे

१. धम्मो मंगल मुक्किट्ठी अहिंसा संयमो तवो ।
२. काव्यालंकार सूत्र, श्लोक १-२;
३. वक्रोक्तिजीवित, श्लोक ३;

गुणीभूत व्यंग्य कहते हैं, और जहाँ व्यंग्यार्थ के बिना शब्द-रचना या वाच्यार्थ में ही चमत्कार होता है वह अलंकार कहलाता है ।

ध्वनि के दो मुख्य भेद हैं—(१) लक्षणामूला और (२) अभिधामूला । लक्षणामूलाध्वनि को अविवक्षित ध्वनि (वाच्यार्थ की विवक्षा की अनुपस्थिति) कहते हैं । अभिधामूला ध्वनि को 'विवक्षितअन्यपरवाच्य, ध्वनि (वाच्यार्थ की विवक्षा की वांछना) कहते हैं । इसके दो भेद हैं—(१) असलक्ष्यक्रमव्यंग्य ध्वनि (जहाँ वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ का पौर्वापर्य क्रम भली भाँति न प्रतीत होता हो), (२)—सलक्ष्यक्रमध्वनिव्यंग्य ध्वनि (जहाँ वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ का पौर्वापर्य क्रम सलक्ष्य अर्थात् भली प्रकार प्रतीत होता हो) । असलक्ष्य क्रम व्यंग्य के आठ प्रकार हैं—रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावशांति, भावोदय, भावमधि और भाव शबलता ।

रस

'रसात्मक वाक्य काव्य' अर्थात् जिस वाक्य में रस है वही काव्य है । वाक्विदग्धता या अभिव्यजना कौशल का प्राधान्य होने पर भी रस ही काव्य की आत्मा है । रस के क्षेत्र में अपना और पराया विस्मृत हो जाता है । उस अपरिमित भावोन्मेष से जो सर्वसाधारण एव समस्त सबधातीत होता है सभी सहृदय जन रस प्राप्त करते हैं । जब रसास्वादन होने लगता है तब विषयान्तर की अनुभूति भी नहीं होती । यह रस अलौकिक चमत्कारी होता है—'रसे सार चमत्कार' । अस्तु चमत्कार को रस का प्राण कहना उचित होगा ।

किसी सफल काव्य रचना हेतु केवल शब्द समूह ही पर्याप्त नहीं होता । इसके लिए इसमें हृदयस्पर्शी चमत्कार की उपस्थिति एक अनिवार्य तत्व है । यह चमत्कार ही रस है । काव्य का शरीर शब्द और अर्थ द्वारा निर्मित है । परन्तु रस को उसका प्राण जानना चाहिए ।

इस मनोवैज्ञानिक तथ्य की गवेषणा में आचार्यों को कितना समय लगा होगा इसका अनुमान सहज ही किया जा सकता है । रसशास्त्र की गौरवमय देन विश्वभारतीय है । योरोपीय काव्यशास्त्रों में रस सम्बन्धी विवेचन अनुपस्थित है यद्यपि वह अन्य अनेक मनोवैज्ञानिक गवेषणाओं के रूप में अन्य विषयों में अनुशीलन-परिशीलन के प्रयोजन हेतु अपने ढंग विशेष में प्रकट हुआ है परन्तु साहित्य में उसका उपयोग नहीं किया जाता ।

आचार्य भरत के आधार पर हम महामना द्रुहिण को रसशास्त्र का अनुसन्धानकर्ता मान सकते हैं । अपने नाट्यशास्त्र में भरत ने शृंगार, रौद्र, वीर, वीभत्स को आदि रस माना है तथा हास्य, करुण, अद्भुत और भयानक को

क्रमशः पूर्व रसो से उत्पन्न बताया है^१ । इन रसो के वर्ण और देवता आचार्य ने इस प्रकार बताये हैं—

रस	वर्ण ^२	देवता ^३
शृ गार	श्याम	विष्णु
हास्य	श्वेत	प्रमथ
करुण	कपोत	यम
रौद्र	रक्त	रुद्र
वीर	गौर	महेन्द्र
भयानक	कृष्ण	काल
वीभत्स	नील	महाकाल
अद्भुत	पीत	ब्रह्मा

नाट्यशास्त्र मे नवे शान्त रस का भी उल्लेख है । कविराज विश्वनाथ ने वान्सत्य रस को भी पृथक् स्थान दिया है । हिन्दी के आधुनिक विद्वानो ने भक्ति रस को मिलाकर ग्यारह रस मनोनीत किये है ।

आचार्य भरत का कथन है कि विभाव, अनुभाव और सचारी भाव के संयोग मे रस की निष्पत्ति होती है^४ । ये प्रत्येक रस मे भिन्न-भिन्न होते है ।

भरत मुनि ने अपने नाट्यशास्त्र मे आठ रसो का शास्त्रोक्त उल्लेख किया है । उद्भट ने सर्वप्रथम नाटक मे शान्त रस की अवतारणा की है । रुद्रट ने

१. शृगाराद्धि भवेद्भास्यो रौद्राच्च करुणो रसः ।
वीराच्चैनाद्भुतोत्पत्तिर्वीभत्साच्च भयानक ॥ ४४
शृगारानुकृतिर्यातु स हास्यस्तु प्रकीर्तितः ।
रौद्रस्यैव च यत्कर्म स ज्ञेय करुणो रसः ॥ ४५
वीरस्यापि च यत्कर्म सोऽद्भुतः परकीर्तितः ।
वीभत्स दर्शनं यत्र ज्ञेयं स तु भयानकः ॥ ४६ —(नाट्यशास्त्र)
२. श्यामो भवति शृ गार सितो हास्य प्रकीर्तितः ।
कपोतः करुणश्चैव रक्तो रौद्र प्रकीर्तितः ॥ ४७ ॥
गौरो वीरस्तु विज्ञेय कृष्णश्चैव भयानकः ।
३. नील वर्णस्तु वीभत्सः पीतश्चैवाद्भुतः स्मृतः ॥ ४८ ॥
४. शृ गारो विष्णुदेवत्ये हास्य प्रथम दैवतः ।
करुणो यम दैवत ॥ ४९ ॥
वीभत्सस्य महाकाल कालदेवो भयानकः ।
वीरो महेन्द्र देवः स्याद्भुतो ब्रह्मदैवतः ॥ ५० ॥
५. विभावानुभावव्यभिचारिसयोगाद्रसनिष्पत्तिः ।

इन सब रसों के अतिरिक्त 'प्रेमान' रस भी माना है। भोज ने उदात्त और उदत्त इन दो रसों को भी स्थान दिया है। विश्वनाथ ने वन्सल नामक एक नये रस का उल्लेख किया है। रूपगोस्वामी तथा मधुसूदन सरस्वती ने अपने समय तक शान्त रस के अन्तर्गत विवेचित किये जाने वाले भक्ति रस की स्वतंत्र स्थापना की है। अभिनवगुप्त ने आद्रता-स्थायिक स्नेह और गन्धस्थायिक लौक्य रस की कल्पना की है। रसतरंगिणी में मौया रस भी माना गया है। संगीतसुधाकर में बाह्य, सभोग और विप्रलभ नामक तीन अन्य रसों का उल्लेख है। उद्भट की दृष्टि में सभी भाव रस रूप धारण कर सकते हैं। मधुसूदन-सरस्वती, नमिसाधु तथा मानसशास्त्र के अनुसार मानव-जीवन की समस्त चित्र-वृत्तियाँ परिपुष्ट होने पर रसावस्था को प्राप्त हो जाती है। इस प्रकार रस-संख्या के निर्धारण में विभिन्न मत हैं परन्तु अधिकांश विद्वानों और आचार्यों में विशेषतः अभिनवगुप्त एवं मम्मट ने नव ही रस माने हैं।

विभाव

रति आदि स्थायी भावों की उत्पत्ति के जो कारण निमित्त अथवा हेतु होते हैं उन्हें विभाव कहते हैं। अति सूक्ष्मता से हृदय में वास करनेवाले भावों को ये विभावन करते हैं—अस्वाद के योग्य बनाते हैं।

विभाव दो प्रकार के होते हैं—(१) आलम्बन (२) उद्दीपन। प्रत्येक रस के आलम्बन और उद्दीपन विभाव भिन्न-भिन्न होते हैं।

१ आलम्बन विभाव

जिन पर आलम्बित होकर स्थायी भाव उत्पन्न होते हैं उन्हें आलम्बन विभाव कहते हैं। आलम्बन के अभाव में काव्य की सृष्टि सम्भव नहीं है।

आलम्बन विभाव दो प्रकार के होते हैं—विषयालम्बन और आश्रयालम्बन। जिसके उद्देश्य से रति आदि स्थायी भाव जागृत होते हैं वह रति आदि स्थायी भावों का विषय या आलम्बन है तथा उन रति आदि भावों का जो आधार है वह आश्रय है। यथा—

देखते ही रौद्र मूर्ति बीर पृथ्वीराज की

चीख उठा राजा ज्यो सहसा पथिक के

सामने भयानक मृगेन्द्र कूदे काल सा। —विद्योगी हरि

इसमें पृथ्वीराज की रौद्र मूर्ति जयचन्द के भय का विषय है क्योंकि उसी को देखकर राजा का भय जागृत होता है। स्थायी भाव भय का आधार जयचन्द है अस्तु वही आश्रय है। इस प्रकार उपर्युक्त छन्द में दोनों आलम्बन वर्तमान हैं।

आधुनिक काव्य में दोनों आलम्बनों की योजना कर सकना सम्भव सा नहीं है। कही-कही आलम्बन को गौण रूप देकर माध्यम के द्वारा भाव व्यक्त किये जाते हैं फलतः अन्योक्ति-प्रणाली का सहारा आवश्यक हो जाता है। कही आलम्बन की प्रतीति कठिन हो जाती है और कही उसका पता ही नहीं लगता।

१- मेरा आहत प्राण न देखो,
टूटा स्वर सन्धान न लेखो,
लय में वन-वन दीप जलाये, भिट भिटकर जलजात खिलाये।

२- अश्रु मेरे माँगने जब
नींद में वह पास आया।
स्वप्न सा हँस पास आया।
हो गया दिव की हँसी से
शून्य में सुरचाप अंकित,
रश्मि रोमो में हुआ
निस्पंद तम भी सिंहर पुलकित :

—महादेवी

२ उद्दीपन विभाव

रति आदि स्थायी भावों को जो उद्दीपित करते हैं उन्हें उद्दीपन विभाव कहते हैं। ये स्थायी भावों के उत्पादक कारण नहीं होते वरन् उन्हें उद्दीपित करते हैं। जिस प्रकार उत्पन्न अकुर को जल न मिलने से वह नष्ट हो जाता है उसी प्रकार उत्पन्न स्थायी भाव यदि इनके द्वारा उद्दीपित न हो तो वह नष्ट हो जाता है।

प्रत्येक रस के उद्दीपन विभाव पृथक् होते हैं। जैसे सखा, सखी, दूती, षट्कृतु, वन, उपवन, चन्द्र, चाँदनी, पुष्प, चित्र, नदी-तट आदि शृंगार रस के उद्दीपन विभाव हैं।

नायिका की सखी के चार प्रकार हैं—१ हितकारिणी, २ व्यग्यविदग्धा, ३ अन्तरंगिणी और ४ बहिरंगिणी। नायिका से हास-विनोद-आलाप करना, उसके साथ खेलना-कूदना, उसे शिक्षा-सलाह आदि देना तथा विभूषित करना आदि उसके कार्य हैं।

१- अलि कैसे उनको पाऊँ।
वे आँसू बनकर मेरे, इस कारण ढुल ढुल जाते,
इन पलकों के बन्धन में, मैं बाँध बाँध पछताऊँ।

—महादेवी

२- मुसकाता संकेत भरा नभ

अलि क्या प्रिय आनेवाले हैं ?

—महादेवी

आधुनिक ढंग से प्रस्तुत वर्षा ऋतु का उदाहरण—

जागी किसकी वाष्पराशि, जो सूने में सोती थी ?
किसकी स्मृति के बीज उगे ये, सृष्टि जिन्हें बोती थी ?
अरी वृष्टि ऐसी ही उनकी दया वृष्टि रोती थी ?
विश्व-वेदना की ऐसी ही चमक उन्हें होती थी ?

—गुप्त जी

ज्योत्स्ना का उदाहरण—

१- कालिमा घुलने लगी घुलने लगा आलोक,
इसी निभूत अनन्त में बसने लगा अब लोक,
इस निशामुख की मनोहर सुधामय मुस्कान,
देखकर सब भूल जायें दुःख के अनुमान ।

—प्रसाद

२- नीचे दूर दूर विस्तृत था

उमिल सागर व्यथित अधीर ।

अंतरिक्ष में व्यस्त उसी सा

रहा चन्द्रिका-निधि गंभीर ।

—प्रसाद

सखी द्वारा नायिका को विभूषित करने का उदाहरण—

मांग सँवारि सिंगारि सुबारनि बेनी गुही जु छवानि लौं छावै ।
हयौं 'पद्माकर' या विधि और हू साजि सिंगार जु स्याम को भावै ।
रीझे सखी लखि राधिका को रंग, जा अंग जो गहनो पहिरावै ।
होत यो भूषित भूषन गात ज्यों डॉकत ज्योति जवाहिर पावै ॥
उद्दीपन के प्रकार—

उद्दीपन विभाव विषयगत और आश्रयगत दोनो प्रकार का होता है ।
विभिन्न रूप वाले होने के कारण शृंगार रस में प्रेमी और प्रेमिका दोनो
की ओर से उद्दीपन होना अनिवार्य है । यथा—

श्यामा सराहति श्याम की पागाहिं श्याम सराहत श्यामा की सारी ।
एक ही दर्पन देखि कहै तिय नीके लग्यो पिय प्यो कहूँ प्यारी ।
यहाँ दोनो की च्छेष्टाये उद्दीपन का कार्य करती है ।

उद्दीपन विभाव के दो भेद होते हैं—

विषयगत (पात्रस्थ) और बहिर्गत (बाह्य) । पात्र के गुण, पात्र की

चेष्टायें—हाव-भाव आदि और पात्र के अङ्कार विषयगत उद्दीपन हैं और चन्द्र, चाँदनी, पवन, उपवन, ऋतु आदि बहिर्गत उद्दीपन विभाव हैं।

काव्यगत पात्र ही आलम्बन विभाव होते हैं और परिस्थिति विशेष को हम उद्दीपन विभाव कह सकते हैं। आलम्बन विभाव के रति आदि स्थायी भावों को जागृत करके उद्दीपन विभाव उनकी वृद्धि के कारण होते हैं।

अनुभाव

भाव के अनु (पीछे) अर्थात् विभावों के उपरान्त जो भाव उत्पन्न होते हैं उन्हें अनुभाव कहते हैं।^१ ये भावों के कार्य हैं अर्थात् ये उत्पन्न हुए स्थायी भाव का अनुभव कराते हैं। इनके चार भेद हैं (१) कायिक, (२) मानसिक, (३) आहार्य, (४) सात्विक। जैसे शृ गार रस में नायिका आलम्बन, चन्द्रोदय आदि नायक में रति उत्पन्न करते हैं किन्तु उसे प्रकट करने वाले कटाक्ष, भ्रूक्षेप, हस्त-संचालन आदि के द्वारा ही उसका ज्ञान हो सकता है।

१—गिर रहैं पलकें, झुकी थी नासिका की नोक,
भ्रूलता थी कान तक चढ़ती रही बेरोक।
स्पर्श करने लगी लज्जा ललित कर्ण कपोल,
खिला पुलक कदम्ब सा था भरा गद्गद् बोल।

—प्रसाद (कामायनी)

कायिक—भ्रू भंग, कटाक्ष आदि अङ्गों की कृत्रिम चेष्टाओं को कायिक अनुभाव कहते हैं। यथा—

२—बहुरि बदन विषु अचल ढाँकी । पियतनु चित्तै भौंह करि बाँकी ।
खजन मजु तिरिछै नैननि । निज पति कहेउ तिनहि सिय सैननि ॥
—तुलसी (मानस)

मानसिक—अन्तःकरण की वृत्ति से उत्पन्न हर्ष, मोद, प्रमोद, व्याकुलता, सकोच आदि मानसिक अनुभाव कहे जाते हैं। यथा—

सूपनखा रावन कै बहिनी । दुष्ट हृदय दाहन जस अहिनी ।
पचवटी सो गइ एक बारा । देखि विकल भइ जुगल कुमारा ॥
—तुलसी (मानस)

आहार्य—बनावटी या आरोपित वेष रचना आहार्य अनुभाव कहलाती है। यथा—

१. अनुभावो भावबोधक., अनुभावयन्ति इति अनुभाव. ;

सोभा सीव सुभग दोड बीरा । नील पीत जल जाभ सरीरा ।
मोरपंख सिर सोहत नीके । गुच्छ बीच बिच कुसुम कली के ॥

—तुलसी (मानस)

सात्त्विक—शरीर के स्वाभाविक अग-विकार सात्त्विक अनुभाव कहलाते हैं । यथा—

देखि रूप लोचन ललचाने । हरषे जनु निज निधि पहिचाने ।
थके नयन रघुपति छबि देखें । पलकन्हि हूँ परिहरौं निमेषें ॥

—तुलसी (मानस)

सात्त्विक अनुभाव

सत्व के योग से उत्पन्न भावों को सात्त्विक कहते हैं । ये आठ प्रकार के होते हैं—

१ स्तम्भ—हर्ष, भय, रोग, विस्मय, विषाद, लज्जा, रोषादि से शरीर के अंगों का संचालन रुक जाना स्तम्भ है । इसमें खड़ा रह जाना, निष्कम्प, निस्सज्ज, शून्यता, जडता आदि होना अनुभाव होते हैं । यथा—

१— छूट्यो गेह काज लोक लाज मन मोहिनी को ,
भूत्यो मन मोहन को मुरली बजाइबो ।
देखो बिन द्वं में 'रसखान' बात फौलि जँहै ,
सजनी कहाँ लौं चन्द हाथन दुराइबो ।
कालि हू कलिन्दी तीर चितयो अचानक ही ,
दोऊन को दोऊ मुरि मृदु मुसिकाइबो ।
दोऊ परें पइयाँ दोऊ लेत हँ बलैयाँ, उन्हें—
भूलि गईं गइयाँ इन्हें गागरि उठाइबो ॥

—रसखान

२— अधिक सनेह देह भँ भोरी । सरद ससिहि जनु चितव चकोरी ॥

—तुलसी (मानस)

२ स्वेद—क्रोध, केलि, भय, हर्ष, श्रम, दुख, लज्जा, रोग, उपघात तथा व्यायाम आदि से यह उत्पन्न होता है । पसीना आना आदि इसके अनुभाव हैं । यथा—

ऊँची अटा पं अकेली हुती अलबेली खरी करि रूप उँजारो ।
एड़िन छवँ छहरात हुतो 'हरिऔध' छुट्यो कच घूघर वारो ।
औचक आइ दोऊ अँखियाँ इतनेहि में मूँदि लियो पिय प्यारो ।
भेद भरो मन ऊबि छरो गयो सेद में डूबि गयो तन सारो ।

—हरिऔध

३. रोमांच-हर्ष, श्रम, शीत, स्पर्श, क्रोध आदि से यह उत्पन्न होता है। शरीर का कटकित, पुलकित तथा रोमांचित होना इसके अनुभाव है। यथा—
 बूझि भली विधि कीजै कछू अलि काज उतावली के नहिं नीके ।
 चौगुनी चंचल होति चलै 'हरिऔध' कथानक केलि-थली के ।
 धीर धरे हूँ बनैगी न वीर जो कामिनी क्यों हूँ परी कर पी के ।
 नेक ही नैन लरे सिगरे-तन-रोम खरे हूँ गये रमनी के ॥

४ स्वरभंग-भय, हर्ष, क्रोध, मद, वृद्धावस्था, रोगादि से यह उत्पन्न होता है। स्वर का गद्गद होना, स्वाभाविक ध्वनि का परिवर्तित हो जाना आदि इसके अनुभाव होते हैं। यथा—

जाती हुती निज गोकुल को हरि आयौ तहाँ लखि कै मग सूना ।
 ता सो कह्यो पदमाकर यो अरे साँवरे बावरे तै हमें छू ना ॥
 आज धौँ कैसी भई सजनी उत वा विष बोल कद्योई कहूँ ना ।
 आनि लगायो हियो सो हियो भरि आयो गरो कहि आयो कछू ना ॥

—पदमाकर

५ वैवर्ण्य-मोह, शीत, क्रोध, भय, श्रम, रोग, ताप आदि से यह उत्पन्न होता है। मुख का रंग बदल जाना, मुख पर चिन्ता की रेखा का व्याप्त होना आदि इसके अनुभाव होते हैं। यथा—

कहि न सकत कछू लाज तैं, अकथ आपनी बात ।
 ज्यो-ज्यो निशि नियरात है, त्यों-त्यों तिय पियरात ॥

—पदसाकर

६ वेपथु (कंप)-क्रोध, भय, शीत, आनन्द, श्रम, रोग, ताप आदि से यह उत्पन्न होता है। कम्प आदि इसके अनुभाव होते हैं। यथा—

साजि सिगारनि सेज पै पारि भई मिस ही मिस ओट जिठानी ।
 त्यों 'पदमाकर' आइ गो कन्त हकन्त जबै निज तन्त में जानी ॥
 सो लखि सुन्दरि सुन्दर सेज तैं यो सरकी थिरकी थहरानी ।
 बात के लागे नही ठहरात है ज्यों जलजात के पात पै पानी ॥

—पदमाकर

७ अश्रु-आनन्द, भय, शोक, क्रोध, अमर्ष, घुआँ, जँभाई, शीत, निर्नि-
 मेष देखने आदि से यह उत्पन्न होता है। आँसू गिरना, पोछना आदि इसके अनुभाव होते हैं। यथा—

भेद बिन जाने एती वेदन विसाहिबे कों,
 आज हौँ गई ही बाट बसीवट वारे की ।
 कहै 'पदमाकर' लटू हूँ लोट पोट भई,
 चित्त में चुभी जो चोट चाय चटवारे की ।

बावरी लों बूझति विलोकति कहा तू,
वीर जानै कहा कोऊ पीर प्रेम हटवारे की ।
उमड़ि उमड़ि बहै बरखै सु आंखिन ह्वै,
घट में बसी जो घटा पीत पटवारे की ॥

—पद्माकर

८ प्रलय—श्रम, मोह, मद, निद्रा, मूर्छा, अभिघात आदि से यह उत्पन्न होता है। निश्चेष्ट होना, श्वास का रुक जाना, पृथ्वी पर गिर जाना, अपनत्व भूल जाना आदि इसके अनुभाव होते हैं। यथा—

१— ये नँदगाँव ते आये इहाँ उत आई सुता वह कौन हू ग्वाल की ।
त्यों 'पद्माकर' होत जुराजुरी दोउन फाग करी यहि ख्याल की ॥
डीठि चली उनकी इन पै इनकी उन पै चली मूठि उताल की ।
डीठि सी डीठि लगी उनको इनके लगी मूठि सी मूठि गुलाल की ॥

—पद्माकर

२— पाय कुंज एकान्त में भरी अंक ब्रजनाथ ।
रोकन की तिय करत पै कह्यो करत नाह हाथ ॥

उपर्युक्त आठो भेदो के उदाहरण निम्न छन्द मे वर्तमान है—

ह्वै रही अडोल, घहरात गात बोलै नाहि बदल गई है छटा बदन सँवारे की ।
भरि भरि आवे नीर लोचन दुहँन बीच सराबोर स्वेदन में सारी रंग तारे की ।
पुलकि उठे है रोम, कछुक अचेत फेरि कवि 'लछिराम' कौन जुगुति विचारे की ।
वानक सो डगर अचानक मिल्यो है लगी नजर तिरिछी कहूँ पीत पटवारे की ॥

नायिका के २८ अनुभाव

यौवनागम पर स्त्रियो मे २८ प्रकार के अनुभाव प्रसूत होते हैं जो आचार्यों द्वारा अलकार माने गये हैं। इनके भी तीन भेद हैं—

(१) अगज, (२) अयत्नज और (३) स्वभावज ।

(१) अग से उत्पन्न होने के कारण—(१) भाव (प्रथम लक्षित राग),
(२) हाव (अल्पसलक्षित विकारात्मक भाव) और (३) हेला (अत्यन्त स्फुट विकार वाला भाव) नामक तीन अलकार अग से उत्पन्न होने के कारण अगज है।

भाव का उदाहरण—

जासु विलोकि अलौकिक सोभा । सहज पुनीत मोर मनु छोभा ॥
सो सब कारन जान विधाता । फरकहि सुभव अंग सुनु भ्राता ॥

—तुलसी (मानस)

हाव का उदाहरण—

बतरस लालच लाल की मुरली घरी लुकाय ।
सौह करै भौंहनि हँसै देन कहै नटि जाय ॥

—बिहारी

हेला का उदाहरण—

फाग के भीर अभीरन में गहि गोविंदै लै गई भीतर गोरी ।
भाई करी मन की 'पदमाकर' ऊपर नाइ अबीर की शोरी ।
छीन पितम्बर कमर तें सु बिदा दई मीड़ि कपोलन रोरी ।
नैन नचाइ कही मुसकाइ लला फिर आइयौ खेलन होरो ॥

—पद्माकर

(२) कृत्रिम न होने के कारण—१ शोभा (शारीरिक सौन्दर्य), २ कान्ति (विलास से प्रवर्द्धित सौन्दर्य), ३ दीप्ति (अति विस्तृत कान्ति), ४ माधुर्य, ५ प्रगल्भता, ६ औदार्य और ७ धैर्य नामक सात अलंकार अत्यन्त है ।

पुरुष सौन्दर्य का चित्र देखिये—

अवयव की दृढ़ मांस पेशियाँ,
उर्जस्वित था धीर्य अपार,
स्फीत शिरायें, स्वस्थ रक्त का,
होता था जिनमें संचार ।

—प्रसाद (कामायनी)

स्त्री सौन्दर्य—

बाँधा था विघ्न को किसने,
इन काली जंजीरो से ।
मणि वाले फणियो का मुख,
क्यों भरा हुआ हीरों से ॥

—प्रसाद (अमृत)

दीप्ति का उदाहरण—

नील परिधान बीच सुकुमार खुल रहा मृदुल अधखुला अंग ।
खिला हो ज्यों बिजली का फूल मेघ बन बीच गुलाबी रंग ॥

—प्रसाद (कामायनी)

(३) कृति साध्य होने के कारण—१ लीला, २ विलास, ३ विच्छिन्ति (शृंगाराधायक अल्प वेश रचना), ४ विव्बोक (गर्व की अधिकता के कारण इच्छित वस्तु का अनादर), ५ किलकित्त (प्रिय वस्तु की प्राप्ति आदि के हर्ष से हास, अभिलाष आदि कई भावों का सम्मिश्रण), ६ मोट्टायित (प्रिय-सबधी बातों में अनुराग द्योतक चेष्टा), ७ कुट्टमित (अग स्पर्श से आतंरिक

हर्ष होने पर भी निषेधात्मक कर, सिर आदि का सचालन), ८ विभ्रम (जल्दी में वस्त्राभूषण का विपरीत धारण करना), ९ ललित (अगो की सुकुमारता का प्रदर्शन), १० मद, ११ विहृत (लज्जावश समय पर भी कुछ न कहना), ११ तपन, १३ मौग्ध्य, १४ विक्षेप (अकारण इधर-उधर देखने आदि से बहलाना), १५ कुतूहल, १६ लसित, १७ और १८ केलि नामक अठारह स्वभावज अलंकार हैं।

विच्छित्ति का उदाहरण—

मानो मयंकहि के पर्यक निसंक लसै सुत बक मही को।
 त्यों पदमाकर जागि रह्यो जनु भाग हिये अनुराग जु पी को।
 भूषण भार सिंगारन सो सजि सौतिन को जु करै मुख फीको।
 ज्योति को जाल बिसाल महा हिय भाल पै लाल गुलाल को टीको।

कूटमित का उदाहरण—

अंचल के ऐचे चल करती दृगंचल कों,
 चंचला ते चंचल चलै न भजि द्वारे को।
 कहै 'पदमाकर' परै सी चोँकि चुम्बन मे,
 दलनि छपावै कुच कुंभनि किनारे को।
 छाती के छुये पै परै राती सी रिसाइ,
 गलबाही के किये पै नाहि-नाहियँ उचारे को।
 ही करति सीतल तमासे तंग ती करति,
 सी करति रति में बसी करति प्यारे को।

किलकिचित् का उदाहरण—

ऐसी हँ गोकुल के कुल की जिनि दच्छिन नैन किये अनुकूले।
 खंजन से मनरंजन 'केसव' हास विलास लता लगि झूले।
 बोले झुकौ उझकौ अनबोलें फिरौ बिझुके से हिए महि फूले।
 रूप भये सबके बिष ऐसे ह्वै कान्ह कहौ रस कौन के भूले ॥—केशव

सचारी या व्यभिचारी भाव

अस्थिर मनोविकारो अथवा चिन्ता आदि चित्तवृत्तियों को सचारी या व्यभिचारी भाव कहते हैं। ये स्थायी भाव के सहकारी होकर सभी रसों में संचरण करते हैं इसीलिए इन्हें सचारी भाव कहा जाता है। ये स्थायी भाव की तरह रस की सिद्धि तक स्थिर नहीं रहते वरन् अवस्था विशेष में पैदा होकर और स्थायी भाव को उचित सहायता देकर लुप्त हो जाते हैं। जल के बुलबुले या मेघ माला की सौदामिनी के सदृश प्रकट और लुप्त होने वाले इन सचारी भावों की सख्या तेतीस है।

(१) निर्वेद—वैराग्य, दारिद्र्य, व्याधि, अपमान, आक्षेप, आपत्ति, इष्ट-वियोग, तत्त्वज्ञान आदि के कारण अपने को धिक्कारने को निर्वेद कहते हैं। जब निर्वेद वैराग्य या तत्त्वज्ञान से उत्पन्न होता है उस समय यह शान्त रस का स्थायी भाव होता है किन्तु जब अन्य उपर्युक्त कारणों से कुछ क्षणों के लिए हृदय पर प्रतिबिम्बित होता है तब यह अन्य रसों में व्यभिचारी रहता है। निर्वेद व्यभिचारी में दीनता, चिन्ता, अश्रुपात, दीर्घोच्छ्वास, विवर्णतादि अनुभाव होते हैं। यथा—

१- यों मन लालची लालच में लगी लोभ तरगन में अवगाह्यो ।

त्यौं पदमाकर देह के गेह के नेह के काज न काहि सराह्यो ॥

पाप किये पै न पातकी पावन जानि के राम को प्रेम निबाह्यो ।

चाह्यो भयो न कछू कबहूँ जमराज हू सो वृथा बैर बिसाह्यो ॥

२- कारज सीस को होत सबै पद पंकज की रज को अपनाये ।

स्वारथ होत हैं नैन दोऊ छवि साँवरी सूरत की दिखराये ॥

पातकी कान पुनीत बनै 'हरिऔध' की प्यारी कथान सुनाये ।

पावन होति है जीह अपावन भावन सों हरि के गुन गाये ॥

(२) ग्लानि—मानसिक ताप अथवा श्रम, भूख, प्यास आदि व्याधि शारीरिक कष्ट के कारण मन की मलिनता, खिन्नता, तथा अगो के कान्तिहीन हो जाने को ग्लानि कहते हैं। इसके कार्य में अनुत्साह आदि अनुभाव होते हैं। यथा—

'१-' शापित सा में जीवन का यह

ले कंकाल भटकता हूँ,

उसी खोखलेपन में जैसे

कुछ खोजता अटकता हूँ ।

—प्रसाद (कामायनी)

२- निश्चिन्त गात काँपत हियो, बोलत बनै न बैन ।

करी खरी विपरीत कहूँ, कहत रँगिले नैन ॥

—बिहारी (सतसई)

३- यह महाभारत वृथा, निष्फल हुआ,

उफ ! ज्वलित कितना गरलमय व्यग्य है ।

पाँच ही असहिष्णु नर के द्वेष से

हो गया सहार पूरे देश का ॥

—दिनकर (कुरुक्षेत्र)

(३) शंका—अनिष्ट की आशका होने को शंका कहते हैं। इसमें मुख वैवर्ण्य, स्वरभंग, कम्प, अधर तथा कठ का सूखना आदि अनुभाव होते हैं। यथा—

१- मोहि लखि सोवत बिथोरि गो सु बेनी बनी,
 तोरिगो हिये को हार छोरि गो सु गैया को ।
 कहं 'पदमाकर' त्यों घोरिगो घनेरो दुख,
 बोरिगो बिसासी आज लाज ही की नैया को ।
 अहित अनसो ऐसो कौन उपहास यहै,
 सोचत खरी में परी जोवत जुन्हैया को ।
 ब्रह्मगे चबैया तब कहों कहा दैया, इन
 पारिगो को मैया मेरी सेज पं कन्हैया को ।

(४) असूया—दूसरे की उन्नति, उत्कर्ष, ऐश्वर्य आदि को देखने या सुनने से उत्पन्न जलन को असूया कहते हैं। इसमें अनादर, भीहे चढाना, निन्दा करना, दूसरे के दोषो को प्रकट करना आदि अनुभाव होते हैं। यथा—

१- यह जलन नहीं सह सकता मैं
 चाहिए मुझे मेरा ममत्व;
 इस पचभूत की रचना में
 मैं रमण कल्ल बन एक तत्व ।

—प्रसाद (कामायनी)

२- कद्रू बिनतहिं दीन दुख तुम्हहिं कौसिला देब ।
 भरत बदिगृह सेइहहिं लखनु राम के नेब ॥

—तुलसी (मानस)

इसमें मन्थरा ने कैकेयी के चित्त में असूया उत्पन्न कर दी है ।

३- जैसे को तैसे मिलै तबही जुरत सनेह ।

ज्यों त्रिभंग तन श्याम को कुटिल कूबरी बेह ॥ —प्राचीन

(५) मद—वह अवस्था जिसमें बेहोशी और आनन्द का सम्मिश्रण हो, वही मद है। यह मद्यपान आदि से उत्पन्न मस्ती, अल्हडपन आदि अनुभावो की उत्पादिका है। यथा—

१- छकि रसाल सौरभ सने मधुर माधुरी गंध ।

ठौर-ठौर झौरत झपत भौर झौर मधु अन्ध ॥ —बिहारी

यहाँ फूलों के रस के मद से मतवाले भौरो के समूह का झौरना-झपना आदि संचारी है ।

२- तैसे लसै रंग इंगुर सो अंग तैसे दोऊ अँखियाँ रतनारी ।

तैसे पके कूंदुरू सम ओठ उरोज दोऊ उमंगें छबि न्यारी ।

तैसे ही चंचल 'बेनी प्रबीन' तू अंचल दै वृषभानु बुलारी ।

जोबन रूप की माती सदा मद्युपान किये ते भई अति प्यारी ।

—बेनी प्रबीन

(६) श्रम-मार्ग चलने, व्यायाम, जागरण आदि से उत्पन्न खेद का नाम श्रम है। मुख सूख जाना, अँगडाई, जँभाई, दीर्घ श्वास लेना कार्यों में अरुचि आदि इसके अनुभाव है। यथा-

१- पुर ते निकसीं रघुवीर बधू धरि धीर हिये मग में डग द्वे ।
झलकीं भरि भाल कनी जल की पुट सूखि गये मधुराधर वै ।
फिरि बूझति है चलनी अब केतिक पणकुटी करिहौ कित ह्वै ।
सिय की लखि आतुरता पिय की अँखियाँ अति चारु चली जल चबै ॥

-तुलसी (कवितावली)

२- कँ रतिरग थकी थिर ह्वै परजक में प्यारी परी सुख पाइ कँ ।
त्यौं पदमाकर स्वेद के बूंद रहे मुकताहल से तन छाइ कँ ।
बिन्दु रचे मँहदी के लसै कर, ता पर यों रह्यो आनन आइ कँ ।
इन्दु मनो अरबिन्द पँ राजत इन्द्र बधून के वृन्द बिछाइ कँ ॥

-पद्माकर

(७) आलस्य-गर्भ, जागरण, श्रम, व्याधि आदि के कारण कार्य करते से विमुख होना आलस्य है। अँगडाई, एक ही स्थल पर स्थिर रहना आदि इसके अनुभाव है। यथा-

१- केतकी गर्भ सा पीला मुँह,
आँखो में आलस भरा स्नेह,
कुछ कृशता नई लजीली थी,
कंपित लतिका सी लिये देह ।

-प्रसाद (कामायनी)

२- गोकुल में गोपिन गोविंद संग खेली फाग,
राति भर प्रात समै ऐसी छबि छलकै ।
देहँ भरी आलस कपोल रस रोरी भरे,
नींद भरे नयन कछूक झपें झलकै ।
लाली भरे अघर बहाली भरे मुख वर,
कवि पदमाकर बिलोकै कौन सलकै ।
भाग भरे लाल औ सुहाग भरे सब अँग,
पीक भरी पलकै, अबीर भरी अलकै ॥

(८) दैन्य-दुःख, दारिद्र्य, मनस्ताप, दुर्गति आदि से उत्पन्न अपने अपकर्ष (दुर्दशा) के वर्णन में दैन्य भाव होता है। मलिनता आदि इसमें अनुभाव होते हैं। यथा-

१- मानत न मन मनसानी ही करत नित,
तन हूँ हमारो नाहिँ बस मैं हमारे है ।

बहु दुख बार-बार दुखित बनावत है,
 दादिर-दमामो दीह बाजत दुआरे है ।
 'हरिऔध' मान मदनीयता को देत नाहि,
 मति कमनीयता ते रहति किनारे है ।
 दीनबंधु तो सो दीनबंधु कौन दूसरो है,
 दीनता हमारी दीन बंधुता सहारे है ।

—हरिऔध (रसकलस)

२- कोदो सर्वाँ जरतो भरि पेट न चाहति हों दधि दूध मिठौती ।
 सीत बितीतत जो सिसिआत तो हों हठती पै तुन्हे न हठौती ।
 जौ जनती न हितु हरि सो तो मैं काहे को द्वारिका पेलि पठौती ।
 या घर तें कबहूँ न गयो पिय टूटो तवो अरु फूटी कठौती ॥

—नरोत्तमदास (सुदामाचरित)

(६) चिन्ता—इष्ट वस्तु की अप्राप्ति अथवा अनिष्ट की प्राप्ति से उत्पन्न चित्तवृत्ति ही चिन्ता है । सन्ताप, चित्त में सूनापन, कृशता, अधोमुख, ऊँची साँस लेना इसके अनुभाव है । यथा—

१- ओ चिन्ता की पहली रेखा,
 अरी विश्व वन की श्याली ;
 ज्वालामुखी स्फोट के भीषण,
 प्रथम कंप सी मतवाली ।

—प्रसाद (कामायनी)

२- झिलत झकोर रहें जोवन को जोर रहै,
 समद सरोर रहै सोर रहै तब सों ।
 कहें पदमाकर तकैयन के मेह रहै, नेह
 रहै नैननि न मेह रहै दब सों ।
 बाजत सुबन रहै, उनमद नैन रहै,
 चित्त में न जैन रहै चातकी के रव सों ।
 गेह में न नाथ रहै द्वारे ब्रजनाथ रहै,
 कौ लों मन हाथ रहै साथ रहै सब सो ।

—पदमाकर (जगद्विनोद)

(१०) मोह—प्रिय-वियोग, भय, व्याधि, दुख, चिन्ता आदि से, उत्पन्न चित्त विक्रम के कारण यथार्थ ज्ञान का ज्ञान न रहना ही मोह है । चित्त-भ्रम, चेतनाहीन होना, चिन्ता, भ्रम, सामने की वस्तु को भी न देखना आदि इसके अनुभाव है । यथा—

- १- दूल्ह श्री रघुनाथ बने दुलही सिय सुन्दर मन्दिर माहीं ।
गावत गीत सब मिलि सुन्दरि वेद जुवा जुरि विप्र पढाहीं ।
राम को रूप निहारत जानकि ककन के नग की परछाहीं ।
या तें सब सुधि भूलि गई, कर टेक रही पल टारति नाहीं ॥

—तुलसी (कवितावली)

यहाँ पर सुख से उत्पन्न मोह व्यजित है ।

- २- औरो कहा कोऊ बाल बधू है नयो तन जोबन तोहि जनायो ।
तेरेई नैन बड़े ब्रज में जिनसो बस कीन्हो जसोमति जायो ।
डोलत है मनो मोल लियो कवि देव न बोलत बोल बुलायो ।
मोहन को मन मानिक सो गुन सों गुहि तें उर सो उरझायो ॥

—देव

(११) स्मृति—पूर्व अनुभव किये हुए सुख एव दुख आदि विषयो का स्मरण स्मृति है । इसमें भौहो का चढना आदि अनुभाव होते हैं । यथा—

- १- ऊधौ मोहि ब्रज बिसरत नाहीं,
हंससुता की सुन्दर कगरी अह कुंजन की छाहीं ।
वे सुरभी वे वच्छ दोहिनी खरिक दुहावन जाहीं ।
धवाल बाल सब करत कुलाहल नाचत गहि गहि बाहीं ।
यह मथुरा कंचन की नगरी, मनि मुक्ताहल जाहीं ।
जहाँ सुरति आवति वा सुख की, जिय उमगत तनु नाहीं ।
अनगन भाँति करी बहु लीला जसुदा नन्द निबाहीं ।
सूरदास प्रभु रहे मौन गहि, यह कहि कहि पछिताहीं ।

- २- राधा-मुख मंजुल-सुधाकर के ध्यान ही सों,
प्रेम-रतनाकर हियं यो उमगत है ।
त्योही विरहातप प्रचण्ड सों उमंडि अति,
ऊरध उसास कौ झकोर यों जगत है ।
केवट बिचार कौ बिचारौ पचि हारि जाति,
होत गुनपाल ततकाल नभ-गत है ।
करत गंभीर धीर-लंगर न काज कछू ।
मन कौ जहाज डगि डूबन लगत है ॥

—रतनाकर (उद्धवशतक)

(१२) धृति—लोभ, मोह, भय आदि उत्पन्न होने वाले उपद्रवों को दूर करने वाली चित्त-वृत्ति धृति है । इसमें प्राप्त, अप्राप्त और नष्ट वस्तुओं का शोक न करना, सतृप्ता, सानन्द वचन, मधुर स्मृति, स्थिरता आदि अनुभाव हैं । यथा—

- १- जबते दरसे मनमोहन जू तब तें अँखियाँ ये लगी सो लगीं ।
 कुल कानि गई सखि बाही घड़ी जब प्रेम के चढ़ पगीं सो पगीं ।
 कवि 'ठाकुर' नैन के नेजन की उर में अनि आनि खगी सो खगीं ।
 तुम गाँवरे नाँवरे कोऊ धरो, हम साँवरे रंग रँगीं सो रँगीं ॥

—ठाकुर

- २- बयो संतापित हिय करौ भगि भगि धनिकन द्वार ।
 मो सिर पर राजत सदा प्रभु श्री नन्द कुमार ॥

(१३) ब्रीड़ा—नारी के पुरुष को देखने से तथा पराजय, प्रतिज्ञाभंग एव अनुचित कार्य करने आदि में लज्जा होना ब्रीडा है। अधोमुख, विवर्णता, सकुचित होना आदि इसके अनुभाव है। यथा—

- १- संकेत कर रही रोमाली चुपचाप बरजती खड़ी रही ।
 भाषा बन भौंहो की काली रेखा सी भ्रम में पड़ी रही ।

—प्रसाद (कामायनी)

- २- मोहन आपुनो राधिका को विपरीत की चित्र विचित्र बनाइ कै ।
 दीठि बचाय सलोनी की आरसी पै चिपकाय गयो बहराइ कै ।
 घूमि धरीक में आइ कह्यो कहा बँठी कपोल में बिन्दु लगाइ कै ।
 दर्पन द्यौं तिय चाह्यो नहीं मुसकाइ रही मुख मोरि लजाइ कै ॥

- ३- लाज लगाम न मानहीं नैना मो बस नाहिं ।
 ए मुँहजोर तरग लों ऐंचत हू चलि जाहिं ।

—बिहारी

(१४) चपलता—प्रेम, ईर्ष्या, द्वेष, अमर्ष, मात्सर्य आदि से चित्त का अस्थिर होना ही चपलता है। दूसरो को धमकी देना, कठोर शब्दों का उच्चारण, अविचारपूर्वक उच्छृंखल आचरण इसके अनुभाव होते हैं। यथा—

- १- कौतुक एक लख्यौ हरि ह्याँ 'पदमाकर' यौ तुम्हें जाहिर की में ।
 कोऊ बड़े घर की ठकुराइनि ठाढी निघाति रहै छिन की में ।
 झाँकति है कबहूँ झंझरीन झरोखनि द्यौं सिर की सिरकी में ।
 झाँकति ही खिरकी में फिरं थिरकी थिरकी खिरकी खिरकी में ।

—पदमाकर (जगद्विनोद)

- २- चकरी लौं सँकरी गलिनु छिन आवति छिन जाति ।
 परी प्रेम के फन्द में बधू बितावति राति ॥

(१५) हर्ष—इष्ट की प्राप्ति, अभीष्ट जन के समागम आदि से उत्पन्न आनन्द ही हर्ष है। मन की प्रफुल्लता, रोमांच, गद्गद् वचन, स्वेद आदि अनुभाव हैं। यथा—

- १- उदित उदयगिरि मच पर रघुबर बाल पतंग ।
निकसे सन्त सरोज उर हरषे लोचन भृग ॥

—नुलसी (मानस)

- २-बैठी ही सुन्दरि मदिर में पति को पथ पेखि पतिव्रत पोखे ।
तौ लनि 'आये री' आय कह्यो दुरि द्वार तें देवर दौरि अनोखे ।
आनंद में गुरु की गुरुताउ गनी गुन गौरि न काहु के ओखे ।
नूपुर पाँइ उठे झनकाइ सु जाइ लगी धनि घाम झरोखे ॥—देव
(१६) आवेग—प्रिय या अप्रिय घटना के श्रवण से उत्पन्न चित्त की घब-
ड़ाहट अथवा उत्तेजित हो जाने को आवेग कहते हैं। विस्मय, स्तम्भ, स्वेद,
शीघ्र गमन, वैवर्ष्य, कम्प, रोमाच आदि अनुभाव है। यथा—

- १- सुनि आहट पिय पगनि की भभरि भगी यो नारि ।
कहूँ ककन कहूँ किकिनी कहूँ सू नूपुर डारि ॥

- २- देखन दौरिं सबै ब्रजबाल सु आए गुपाल सुने ब्रज भूपर ।
टूटत हार हिये न सम्हारती छूटत बार न किकिणि नूपुर ।
भार उररोज नितंबन को न सहै कटि औलटिबो दृग दूपर ।
'देव' सु दै पथ आई मनो चढ़ि धाई मनोरथ के रथ ऊपर ॥

(१७) जड़ता—इष्ट अथवा अनिष्ट को देखने-सुनने से किकर्त्तव्यविमूढ
हो जाना पडता है। अपलक देखना, गुमसुम रहना आदि इसके अनुभाव हैं।
यथा—

- १- कालिंदी तट कालिह भटू कहूँ हूँ गई बोउन भेटें भली सी ।
ठौर ही ठाढ़े चितौत इतौत न तँकऊ एक टकी टहली सी ।
'देव' को देखती देवता सी वृषभान लली न हली न चली सी ।
नद के छोहरा की छवि सों छिनु एक रही छवि छँल छली सी ॥

- २- हलें दुहूँ न चलें दुहूँ दुहून बिसरिगे गेह ।
इकटक दुहून दुहूँ लखें अटक अटपटे नेह ॥

- ३- आई संग आलिन के ननद पठाई नीठि,
सोहत सुहाई सीस इंडुरी सु पट की ;
कहूँ पदमाकर गँभीर जमुना के तीर,
लागी घट भरन नबेली नई अटकी ।
ताही समें मोहन सु बाँसुरी बजाई, तामें
मधुर मलार गाई ओर वंशीवट की ;
तान लगे लटकी रही न सुधि घूँघट की,
घाट की न औघट की बाट की न घट की ॥

—पदमाकर (जगद्विनोद)

(१८) गर्व—रूप, धन, बल, विद्या आदि का अभिमान ही गर्व है।
उपेक्षावृत्ति, अविनय, अनादर आदि इसके अनुभाव है। यथा—

१— भुजबल भूमि भूप बिनु कीन्ही। विपुल बार महि देवन दीन्ही।
सहसबाहु भुज छेदन हारा। परसु बिलोकि महीप कुमारा ॥
—तुलसी (मानस)

२— करती तू निज रूप का गर्व किन्तु अविवेक।
उमा रमा शचि शारदा तेरे सदृश अनेक ॥

३— भौर ज्यों भ्रमत भूत वासुकी गनेस जूथ,
मानो मकरद बुन्द भाल गंगाजल की।
उड़त पराग पट नाल सी विसाल बाहु,
कहा कहीं केसौदास सोभा पल पल की।
आयुध सघन सर्वभंगला समेत सर्व,
पर्वत उठाय गति कीन्ही हूँ कमल की।
जानत सकल लोक लोकपाल दिक्पाल।
जानत न बान बात मेरे बाहुबल की ॥

—केशवदास

(१९) विषाद—पराजय, भय, इष्टहानि, अभीष्ट कार्य की असिद्धि, असहाय अवस्था आदि के कारण निरुत्साह होना विषाद है। दीर्घ निश्वास लेना, सन्ताप, व्याकुलता, सहायान्वेषण, पछतावा आदि इसके अनुभाव है। यथा—

१— एकै सग धाये नंदलाल औ गुलाल दोऊ,
दृगनि गये जू भरि आनंद मढ़े नहीं।
धोइ धोइ हारी 'पदमाकर' तिहारी सौंह,
अब तो उपाय एको चित्त पै चढ़े नहीं।
कंसी करौं, कहाँ जाऊँ, का सों कहौं, कौन
सुनै, कोऊ तो निकासौ जासों दरद बढ़े नहीं।
ए री मेरी बीर जैसे तैसे इन आँखिन तें,
कढ़िगो अबीर पै अहीर को कढ़े नहीं ॥

२— का सुनाइ विधि काह सुनावा। का दिखाइ यह काह दिखावा ॥
—तुलसी (मानस)

(२०) औत्सुक्य—इष्टकार्य की तात्कालिक सिद्धि की इच्छा औत्सुक्य है। मन का सन्ताप, शीघ्रता, पसीना छूटना, निःश्वास आदि इसके अनुभाव हैं। यथा—

१— कंधों हमारी ही बार बड़ो भयो, कै रवि को रथ ठौर ठयो हूँ।
भोर ते भानु की ओर चितौति घरी पलते गनते ही गयो हूँ।

आवत छोर नहीं छिन को दिन को नहीं तीसरो जाम छयो है ।
पाइये कैसे कै सौझ तुरन्त हि देखुरी छौस दुरन्त भयो है ॥

—देव

(२१) निद्रा—परिश्रम, मद (नशा) के कारण बाह्य विषयो से निवृत्त होना ही निद्रा है । इसके जँभाई, अँगडाई, आँखो का मिचना, उच्छ्वास आदि अनुभाव होते है । यथा—

१— चहचहीं चुभकें चुभी है चौक चुंबन की,
लहलही लांबी लटं लपटी सुलक पर ।
कहै 'पदमाकर' मजानि मरगजी मंजु,
मसकी सु आंगी है उरोजन के अंक पर ।
सोई सरसार यों सुगंधनि समोई, स्वेद
सीतल सलोने लोने बदन मयंक पर ।
किन्नरी नरी है कै छरी है छविदार परी,
टूटि सी परी है कै परी है परजंक पर ॥

—पदमाकर (जगद्विनोद)

२— परे कब नहीं कूप में अपना रूप बिसारि ।
कब बरबस खोये नहीं सोये पाँव पसारि ॥

—हरिऔध

(२२) अपस्मार—वियोग, शोक, वेदना, आघात, भय, जुगुप्सा, भूतावेश आदि के कारण उत्पन्न एक व्याधि को अपस्मार (मृगी रोग) कहते हैं । गिर पडना, कँपकँपी आना, मुँह से झाग निकलना आदि इसके अनुभाव होते हैं । यथा—

१— जा छिन ते सुनि साँवरे रावरे लागे कटाच्छ कछु अनियारे ।
त्यों पदमाकर ता छिन ते, तिय सों अंग-अंग न जात सँभारे ॥
हँ हिम हायल घायल सी घन घूमि गिरी परी प्रेम तिहारे ।
नैन गये फिरि फैन बहँ मुख चैन रह्यो नहिँ नैन के मारे ॥

—पदमाकर (जगद्विनोद)

२— कै दुख-बस महि परि कँपति फेन तजति अकुलाति ।
कै मिरगी मुँह में परी है मृगदृगी दिखाति ॥

—हरिऔध

(२३) स्वप्न—निद्रानिमग्न व्यक्ति के विषयानुभव का नाम स्वप्न है । कोप, आवेग, भय, ग्लानि, सुख, दुख आदि इसके अनुभाव होते है । यथा—

१— श्रद्धा काँप उठी सपने में सहसा उसकी आँख खुली,
यह क्या देखा मैंने ? कैसे वह इतना ही गया छली ?

स्वजनस्नेह में भय की कितनी आशंकायें उठ आतीं,
अब क्या होगा इसी सोच में व्याकुल रजनी बीत चली ।
श्रद्धा का था स्वप्न किन्तु वह सत्य बना था,
इड़ा संकुचित उधर प्रजा में क्षोभ घना था ।

—प्रसाद (कामायनी)

२- पौड़ी हुती पालिका पर मैं निसि ज्ञान रु ध्यान पिया मन लाये ।
लागि गईं पलकें पलसो पल लागत ही पल में पिय आये ।
ज्यो ही उठी उनके मिलिबे कहें जाग परी पिय पास न पाये ।
'मीरन' और तो सोइ कै खोवत मैं सखि पीतम जागि गवाये ॥

(२४) विबोध—अविद्या या अज्ञान नाश अथवा निद्रा दूर होने के बाद चैतन्यलाभ होना विबोध है । जम्हाई, अँगडाई, मुख पर आलोक, शान्ति आदि इसके अनुभाव होते हैं । यथा—

१- कुंज भवन तजि भवन को चलिये नंदकिशोर ।
फूलति कली गुलाब की चटकाहट चहुँ ओर ॥

—बिहारी

यहाँ गुलाब की कली चटकने से नवोढा के जागरण की सूचना दी गई है ।

२- वीर जन वीरता वसुन्धरा विबोधिनी हैं,
साहसी ही साहस बिखाइ होत आगे हैं ।
सबल के साथ में सरोवर पयोनिधि हैं,
सावधान सामने धरनि धुरे धागे हैं ।
'हरिऔध' सारी सिद्धि तिनकी सहोदरा हैं,
सिद्धि साधना में सच्ची साधना के पागे हैं ।
भाग जागे भूमें कौन भोग भोग पाये नहीं,
जाग गये जग में न काके भाग जागे हैं ॥

—हरिऔध (रसकलस)

३- अधखुली कचुकी उरोज अध आधे खुले,
अधखुले बैस नख रेखन की झलकें ।
कहें 'पदमाकर' नवीन अध नीची खुली,
अधखुले छहरि छराके छोर छलकें ।
भोर जगि प्यारी अध ऊरध इतैं की ओर,
झाँखी झिखि झिरकि उधारि अध पलकें ।
आँखें अधखुली अधखुली खिरकी हैं खुली,
अधखुले आनन पं अधखुली अलकें ॥

—पदमाकर (जगद्विनीद)

(२५) अमर्ष-निन्दा, अपमान, आक्षेप, मानहानि के कारण उत्पन्न चित्त की चिद या असहिष्णुता ही अमर्ष है। नेत्रों का लाल होना, भ्रू-भग, गर्जन-तर्जन, शिर-कम्प, सन्ताप, प्रतिकार के उपाय आदि इसके अनुभाव होते हैं। क्रोध की कोमलावस्था (पूर्वावस्था) अमर्ष तथा उत्कट अवस्था क्रोध है। यथा-

१- गरब सुअंजन ही बिना कजन को हरि लेत ।
खंजन मद भजन अरथ अंजन अखियन देत ॥

-पदमाकर

यहाँ कजन और खजन पर अमर्ष है क्योंकि वे कमल के सौन्दर्य और काजल डालने पर खजन का मान मर्दन करना चाहते हैं।

२-खुले केस रजस्वला सभा बीच दु सासन,
लायो सो पुकार रही सारे सभाचारी कौं ।
आदि आयो हार्यो किधौं आदि मोकी हार्यो नृप,
करन बिगारी बात विकरन सुधारी कौं ।
भीम कहँ ऐंच्यो चीर तेई भुज ऐंचं जेहँ,
दिखावँ हँ जंधा सो दिखँ हौं तोरि डारी कौं ।
द्रुपद दुलारी ! खुली लटै कर दँहौं सारी,
एक नृप नारी ना अनेक नृप नारी कौं ॥

यहाँ चीर हरण पर भीम का अमर्ष दिखाया गया है।

(२६) अवहित्था-भय, गौरव, लज्जा आदि से उत्पन्न हर्षादि के भावों को चतुरता से छिपाना ही अवहित्था है। मुख नीचा कर लेना, अन्य दिशा की ओर देखने लगना, बातचीत को पलट देना, किसी वहाने से दूसरे कार्य में सलग्न हो जाना इसके अनुभाव हैं। यथा-

१- चढ़त घाट बिचल्यौ सु पग भरी आय डन अंक ।
ताहि कहा तुम तकि रही या मैं कौन कलंक ॥

-बिहारी

२- निरखत ही हरि हरषि कै रहे सु आँसू छाय ।
बूझत अलि केवल कह्यो लाग्यो धूमहि घाय ॥

-पदमाकर

३- भोर जगी जमुना जल धार में घाड़ धँसी जल केलि की माती ।
त्यौं 'पदमाकर' पैग चलै उछले जब तुग तरंग विघाती ।
टूटे हरा छरा छूटे सब सरबोर भई अँगिया रँगराती ।
को कहतो यह मेरी दसा गहतो न गोबिंद तो मैं बहि जाती ॥

-पदमाकर (जगद्विनोद)

(२७) उग्रता-अपमान, दूषित व्यवहार, वीरता आदि से उत्पन्न होने वाली निर्दयता ही उग्रता है। घुडकना, डाँटना, भर्त्सना, बध आदि इसके अनुभाव होते हैं। अमर्ष व उग्रता में यह अन्तर होता है कि अमर्ष में निर्दयता रूप नहीं होता किन्तु उग्रता में होता है। यथा -

१- और इड़ा पर यह क्या अत्याचार किया है ?

इसीलिए तू हम सबके बल यहाँ जिया है ?

आज वदिनी मेरी राती इड़ा यहाँ है ?

ओ यायावर ! अब तेरा निस्तार कहाँ है ?

—प्रसाद (कामायनी)

२- मातु पितहि जिन सोचबस करसि महीन किसोर,
गरभन के अरभक दलन परसु मोर अति घोर ।

—तुलसी (मानस)

३- सिन्धु के सपूत सुत सिंधु तनया के बधु,
मन्दिर अमंद सुभ सुन्दर सुधाई के ।
कहैं 'पदमाकर' गिरीस के बसे हौ सीस,
तारन के ईस कुल कारन कन्हाई के ।
हाल ही के विरह विचारी ब्रजलाल ही पं,
उदाल से जगावत जुआल-सी जुन्हाई के ।
ए रे मतिमंद चढ आवति न तोहि लाज,
हैं के द्विजपाल काज करत कसाई के ।

—पदमाकर (जगद्विनोद)

(२८) मति—तर्क एव शास्त्रादि के विचार से किसी तथ्य का निर्णय कर लेना ही मति है। सन्तोष-आत्मतृप्ति, ढाढस बँधना आदि इसके अनुभाव होते हैं।

१- अपनहि नागर अपनहि दूत । से अभिसार न जान बहूत ।

की फल तेसर कान जनाय । आनब नागर नयन बझाय ।

—विद्यापति

२- बादहि बाद बदी के बकै मति बोरि ठं बंज विषै विष ही को ।
मानि लै या पदमाकर की कही जो हित चाहति आपने जी को ।
संभु के जीव की जीवन मूरि सदा सुखदायक है सब ही को ।
रामहि राम कहै रसना कस ना तु भजै रसनाम सही को ।

—पदमाकर (जगद्विनोद)

(२९) व्याधि—रोग, वियोग आदि में उत्पन्न मन में सन्ताप को व्याधि कहते हैं। प्रस्वेद, कम्प, ताप, लेटे रहना आदि इसके अनुभाव हैं।

- १- औंघाईं शीशी सुलखि बिरह जरी बिललात ।
बीचहि सुखि गुलाब गो छोटो छुओ न जात ॥

-बिहारी

गुलाबजल का बीच में ही सुख जाना नायिका की व्याधि का सूचक है ।

- २- दूर ही ते देखत बिथा में वा बियोगिनि की ,
आई भले भाजि ह्याँ इलाज मढ़ि आवंगी ।
कहें 'पदमाकर' सुनो हो घनश्याम, जाहि
चेतन कहूँ जो एक आह कड़ि आवंगी ।
सर-सरितान को न सुखत लगंगी देर ,
ऐतो कछु जुलमिनि ज्वाला बड़ि आवंगी ।
ता के तन-ताप को कहौँ मैं कहा बात मेरे,
गातहि छुओ तो तुम्हें ताप चढ़ि आवंगी ।

-पदमाकर (जगद्विनोद)

- ३- सुनि-सुनि ऊधव की अकह कहानी कान
कोऊ थहरानी कोऊ थानहि थिरानी हैं ।
कहें 'रत्नाकर' रिसानी, बररानी कोऊ
कोऊ बिलखानी, बिकलानी, बिथकाशी हैं ।
कोऊ सेव सानी, कोऊ भरि दूग पानी रहीं
कोऊ घूमि-घूमि परीं भूमि मुरझानी हैं ।
कोऊ स्याम-स्याम कै बहकि बिललानी कोऊ
कोमल करेजौ थामि सहमि सुखानी हैं ।

-रत्नाकर(उद्धवशतक)

(३०) उन्माद-भय, शोक, त्रास, काम आदि से चित्त का भ्रमित होना ही उन्माद है । अकारण हँसना, रोना, गाना, विचारशून्य शब्दों का उच्चारण आदि ही इसके अनुभाव होते हैं । यथा-

- १-लछमन समझाये बहु भाँती । पूछत चले लता तह पाँती ।
हे खग ! मृग ! हे मधुकर ! सैनी । तुम देखी सीता मृगनैनी ॥

-तुलसी(मानस)

- २-आपहि आप पै रूसि रही कबहूँ पुनि आपुहि आप मनावौ ।
र्यों 'पदमाकर' ताल तमालनि भेटिवे को कबहूँ उठि धावै ।
जौ हरि रावरो चित्र लखे तो कहूँ कबहूँ हँसि हेरि बुलावै ।
व्याकुल बाल सुआलनि सौ कह्यो चाहै कछू तो कछू कहि आवै ॥

-पदमाकर (जगद्विनोद)

३-नाहिन नंद को मन्दिर ये वृषभानु को भोन कहा जकती हौ ।
हौं ही अकेली तुही कवि देव जू धूँघट के किहि कौं तकती हौ ।
भेंटती मोहि भटू किहि कारन कौन सी धौं छवि सौं छकती हौ ।
काह भयो है, कहा कहौ, कैसी हौं कान्ह कहाँ है, कहा बकती हौ ।

—देव

(३१) त्रास-प्रबल विरोध, भयानक वस्तु के दर्शन, बिजली की कड़क उल्कापात आदि प्राकृतिक उत्पात के कारण चित का व्यग्र होना त्रास सचारी है । देहकम्प, चीखना, चिल्लाना, पसीना आना आदि इसके अनुभाव है । यथा—

१-सखि परबोधि सयन तल आनी ।

पिय हिय हरख धयल निज पानी ।

छुइते राइ मलिन भै गेली ।

विधु करे कुमुदिनी मलिन भेली ॥

—विद्यापति

२-श्री वृषभानु लली मिलि कै जमुना जल केलि को हेलिनि आनी ।
रोमवली नवली कहि 'देव' सु सोने से गात अन्हात सुहानी ।
कान्ह अचानक बोलि उठे उर बाल के ध्यालबधू लपटानी ।
धाय के धाय गही सँसवाय दुहू कर झारत अंग अयानी ॥

—देव

३-उतरि पलग तें न दियो है धरा पै पग ,
तेऊ सगबग निसिदिन चली जाती है ।
अति अकुलाती मुरझातीं न छिपातीं गात ,
बात न सोहातीं बोले अति अनखाती है ।
भूषन भनत सिंह साहि के सपूत सिवा ,
तेरी धाक मुने अरि नारी बिललाती है ।
जोन्ह में न जाती ते वै धूपै चली जातीं ,
पुनि तीन बेर खातीं ते वै तीन बेर खाती है ॥

(३२) वितर्क-सदेह के कारण हृदय मे उत्पन्न ऊहापोह या तर्क ही वितर्क सचारी है । झू चलना, शिर कम्प, ऊंगली उठाना आदि इसके अनु-भाव होते है । यथा—

१-कैधों मोर सोर तजि गए री अनत भाजि ।

कैधों उत दादुर न बोलत है ए दई ।

कैधों पिक चातक महीप काहू मारि डारे ,

कैधों बग पाति उत अंत गति हूँ गई ।

‘आलम’ कहै हो प्यारी अजहूँ न आए प्यारे,
 कंधो उत रीति विपरीत विधि ने ठई ।
 मदन महीप की दुहाई फिरिबे ते रही,
 जूझि गये मेघ कंधौ बीजुरी सती भई ।
 २-कज्जल के कूट पर दीपशिखा सोती है कि,
 श्याम घन मंडल में दामिनी की धारा है ।
 यामिनी के अंक में कलाधर की कोर है कि,
 राहु के कबन्ध पं कराल केतु तारा है ।
 ‘शंकर’ कसौटी पर कंचन की लीक है कि,
 तेज ने तिमिर के हिए में तीर मारा है ।
 काली पाटियों के बीच मोहिनी की माँग है कि,
 ढाल पर खाँड़ा कामदेव का दुधारा है ।

—नाथूराम ‘शंकर’ शर्मा

(२३३) मरण—मृत्यु के समान कष्ट की अनुभूति ही मरण है । मरण का वर्णन ऐसे ढग से किया जाना चाहिए कि जिससे शोक की उत्पत्ति न हो । यथा—

१-राधिके बाढ़ी वियोग की बाधा, सुदेव अडोल अबोल डरी रही ।
 लोगनि की वृषभान के भौन में भोर ते भारी यं भीर भरी रही ।
 चाके निदान के प्राण रहे कढ़ि औषधि भूरि करोरि करी रही ।
 चेति मरु करि कै चितयी जब चारि घरी लौं मरी सी परी रही ।
 —देव

२-जानकी को सुनि आरत-नाद सु जानि दसानन की छलहाई ।
 त्यों पदमाकर नीच निसाचर आइ अकास में आड्यो तहाँई ।
 रावन ऐसे महारिपु सों अति जुद्ध कियो अपने बल ताँई ।
 सोहत श्री रघुराज के काज पं जीव तजै तौ जटायु की नाई ।

—पदमाकर (जगद्धिनोद)

मन के विकार होने के कारण भावो का सबसे स्वाभाविक और अनिवार्य सम्बन्ध है । कहा भी है—‘विकारो मानसो भावः’ । यह ध्यान में रखने का विषय है कि अपने सारे उपकरण लेकर भी सचारी स्थायी भाव की बराबरी नहीं कर सकता । रति आदि स्थायी भाव जब रस की अवस्था को नहीं पहुँचते तब उन्हें भाव मात्र ही कहा जाता है । जब स्थायी भाव अन्य रसों में प्रवेश करते हैं तो सचारी बन जाते हैं । अपने आधार भूत रस में इनकी जो आस्वाद्य योग्यता रहती है वह रसान्तर में पहुँचने पर नहीं वर्तमान रहने पाती । स्थायी भावों के सहायक होकर न आने पर सचारी भाव स्वतंत्र रूप से अभिव्यक्त

होते हैं और उन्हें भाव सज्ञा प्राप्त होती है। तेतीसो सचारी भाव सभी रसो मे उदित और अस्त होते रहते हैं। इन तेतीस मनोवृत्तियो या चित्त-वृत्तियो के अतिरिक्त भी जो अनेक भाव शेष हैं वे प्रायः इन्ही मे अन्तर्भुक्त हो जाते हैं।

स्थायी भाव

आचार्य भरत का कथन सर्वोपरि है कि कवि के अन्तर्गत भाव की भावना करने से भाव की सज्ञा है।^१ स्थायी और अस्थायी(सचारी) दोनो प्रकार के भावो मे स्थायी भाव की प्रधानता है। रस की अवस्था तक स्थायी भाव ही पहुँच सकते हैं दूसरे भाव नहीं। कोई भी अस्थायी-भाव, विभाव, अनुभाव, और सचारियो से पुष्ट होकर भी स्थायी भाव के समान रस की अनुभूति नहीं करा सकता। इसका कारण यह है कि प्रधानता सचारी की ही मानी जावेगी जिसका स्थायित्व ही कभी नहीं हो पाता।

चित्त मे उद्बुद्ध होनेवाले नाना प्रकार के वृत्तियो रूपी भावो मे से जो अधिक व्यापक विस्तृत और अधिक देर तक ठहरनेवाले हैं उन्हें पृथक् करके स्थायी भाव नाम से विभूषित किया गया है। आस्वाद के मूल होने एव बहुलता से प्रतीत होने के कारण ही ये स्थायी भाव कहे गये हैं। रति आदि ऐसे ही स्थायी भाव हैं। इन स्थायी भावो की यह विशेषता है कि अन्य भाव इसे मिटा नहीं सकते वरन् विरुद्ध होने पर भी इन्ही के द्वारा आत्मसात कर लिए जाते हैं। स्थायी भाव मूल-भूत एव सहजात होते हैं। अस्तु हम कह सकते हैं कि वासनात्मक होकर जो भाव मन मे चिर समय तक स्थिर रूप मे रहता है वही स्थायी भाव है। अपने मे अन्य भावो को लीन कर लेने वाला, सजातीय और विजातीय भावो से नष्ट न होने वाला, आस्वाद का मूलाधार बन कर स्थित रहनेवाला तथा विभाव, अनु-भाव और सचारी भावो द्वारा पुष्ट होकर रस विशेष मे परिणत होनेवाला स्थायी भाव ही होता है।

उपयुक्त चारो गुण केवल नौ भावो मे ही पाये जाते हैं जो स्थायी भाव के भेद हैं। निम्न विवेचन उन्हें स्पष्ट कर देगा—

१ रति

अनुकूल विषय की ओर मन का अनुराग रति कहलाता है।

सहायक सामग्री से परिपुष्ट होकर व्यजित होनेवाले स्थायी भाव की रस मे परिणति हो जाती है। जैसे वीर रस मे उत्साह स्थायी भाव होता है और शृंगार मे रति। जहाँ परिपोषक सामग्री का अभाव होता है वहाँ स्थायी भाव ही स्वतंत्र रूप से ध्वनित होता है। यथा—

१. कवेरतर्गत भावं भावयन भाव उच्यते। नाट्यशास्त्र।

१-एक झिटका सा लगा सहर्ष
निरखने लगे लुटे से, कौन-
गा रहा यह सुन्दर संगीत ?

कतूहल रह न सका फिर मौन ।

यहाँ श्रद्धा के मधुमय गुंजार करनेवाले शब्दों ने मनु के मन को लूट कर रति भाव परिपुष्ट कर दिया ।

२-हीरामन जो कँवल बखाना । सुनि राजा होइ भँवर भुलाना ॥

इसमें हीरामन सुए द्वारा पद्मावती रूपी कमलिनी के रूप का वर्णन करने पर राजा के मन का भ्रमर रूप में उसमें भूलना रतिभाव का व्यजक है ।

२ हास

सहृदय के मन को विकृत वाणी, कार्य और रूप-विन्यास से जो हर्ष उत्पन्न होता है, वही हास है । यथा-

१-अति उदार करतूतिदार सब अवधपुरी की बामा ।

खीर खाय पैदा सुत करतीं पति कर कछु नहिं कामा ।

सखी बचन सुनतै रघुनंदन बोले मृदु मुसकाते -

आपन चलन छिपावहु प्यारी कहहु आन की बातें ।

कोऊ नहिं जन्मै मात-पिता बिन बँधी वेद की नीती ।

तुम्हरे तौ महि ते सब उपजै अस हमरे नहिं रीती ॥

इस विनोद में स्थायी भाव हास्य की ही व्यजना है ।

२- दूट चाप नहिं जुटहि रिसाने । बैठिय होइहि पाँय पिराने ॥

जो अति प्रिय तो करिय उपाई । जोरिय कोउ बड़ गुनी बोलाई ।

इसमें भी हास्य की परिपूर्णता न होकर व्यजना मात्र है ।

३ शोक

इष्ट पदार्थों एवं वैभव के विनाश आदि कारणों से उद्भूत चित्त की व्याकुलता ही शोक है । (प्रेमी और प्रेमिका की जीवितावस्था में परस्पर वियोग जनित वातावरण में चित्त की व्याकुलता में स्थायी भाव शोक की स्थिति नहीं समझनी चाहिए, वहाँ पर शोक वियोग-श्रृंगार का संचारी भाव हो जाता है) यथा—

१- भौरन को लैकै दच्छिन समीर धीर,

डोलति है मद अब तुम धौं कितै रहे ।

कहै कवि 'श्रीपति' हो प्रबल बसन्त मति-

मंत मेरे कंत के सहायक जितै रहे ।

लागत विरह-जुर जोर तै पवन हँकै,
 परे घूमि भूमि पै सम्हारत नितै रहे ।
 रति को विलाप देखि करना अगार कछु—
 लोचन को मूँदे कै त्रिलोचन चितै रहे ॥

इसमें 'कछु' शब्द शोक भाव का द्योतक है और करुण रस का परिपाक नहीं होने पाता ।

२- कहा मनु ने, "नभ घरणी बीच,
 बना जीवन रहस्य निरुपाय ।
 एक उल्का सा जलता भ्रान्त,
 शून्य में फिरता हूँ असहाय ।"

इसमें मनु की असहायता और विवशता शोक भाव की व्यञ्जना करती है ।

४ क्रोध

असाधारण अपराध (जैसे गुरु एव बहुजनो का वध आदि) । कलह, विवाद और उत्तेजना पूर्ण अपमान आदि से प्रभूत मनोविकार क्रोध कहलाता है । (जहाँ पर साधारण अपराध के फलस्वरूप क्रूर वाक्यों का प्रयोग होता है वहाँ संचारी भाव 'अमर्ष' होता है ।) यथा—

१- बोले चितय परशु की ओरा । रे शठ सुनेसि प्रभाव न मोरा ॥
 भुजबल भूमि भूप बिनु कीन्हों । विपुल बार महि देवन्ह दीन्हों ॥
 सहसबाहु भुज छेदन हारा । परशु बिलोकि महीप कुमार ॥

—तुलसी (मानस)

यहाँ पर क्रोध की ही अभिव्यक्ति है रोद्र रस की पुष्टि नहीं होती ।

२- सुनि अस लिखा उठा जरि राजा । जानहुँ देव तड़पि धन गाजा ॥
 का मोहि सिंघ देखावसि आई । कहौं तौ सारबूल धरि खाई ॥
 बादशाह अलाउद्दीन का पत्र मिलने पर राजा रत्नमेन के क्रोध की व्यञ्जना यहाँ दिखाई गई है ।

५ उत्साह

धैर्य और शौर्य के कारण किसी कार्य के करने के लिए उत्पन्न आवेश को उत्साह कहते हैं । यथा—

१- इत कपि रीछ उत राछसनहीं की चमू,
 डंका देत बंका गढ़ लंका ते कढ़े लगी ।
 कहै पदमाकर उमंड जग ही के हित,
 चित्त में कछुक घोप चाप की चढ़े लगी ।

बानन के बाहिबे को कर में कमान कसि,
 धाई धूरधान आसमान में मढ़े लगी ।
 देखते बनी है दुहूँ दल की चढ़ाबड़ी में,
 राम दृग हूँ पैं नेक लाली जो चढ़े लगी ॥
 इसमे उत्साह की व्यजना है वीर रस का परिपाक नहीं ।

६ भय

हिंसक जतुओ के दर्शन, किसी बलवान का अपराध या विरोध करने पर उत्पन्न मन की व्याकुलता भय है । यथा—

१— तीनि पैग पुहुमी दई, प्रथमहि परम पुनीत ।
 बहुरि बढत लख बामनहि, मे बलि कछुक सभीत ॥

‘कुछक सभीत’ के कारण भय की व्यजना है और भयानक रस का परिपाक नहीं हो पाया है ।

२— काली हूद काली लख्यौ बनमाली ढिँग आतु ।
 मद मद गति भीत ज्यों चलन लग्यो विकलात ॥

यहाँ भी ‘भीत ज्यो’ कहने से भय मात्र ही व्यजित होता है ।

३— चितै चितै चारों ओर चौकि चौकि परै, स्थोही
 जहाँ-तहाँ जब-तब खटकत पात हैं ।
 भाजन सो चाहत, गँवार खालिनी के कछू,
 डरनि डराने से उठाने रोम गात हैं ।
 कहै ‘पदमाकर’ सु देखि दसा मोहन की,
 सेष हूँ महेश हूँ सुरेश हूँ सिहात हैं ।
 एक पाय भीत एक पाय भीत काँधे घरे,
 एक हाथ छीको एक हाथ दधि खात हैं ।

इस छन्द मे भी भयानक रस की परिपुष्टि नहीं है, केवल भय की व्यजना हुई है ।

७ जुगुप्सा या ग्लानि

घृणात्मक वस्तु या दृश्य को देखने आदि से घृणा की उत्पत्ति जुगुप्सा कहलाती है । यथा—

१— सूपनखा को रूप लखि स्रवत रुधिर विकराल ।
 तिय सुभाय सिय हटि कछुक मुख फेर्यौ तिहि काल ॥

यहाँ ‘कछुक मुख फेरयो’ मे जुगुप्सा भाव व्यजित है । इसमे वीभत्स रस का परिपाक नहीं हुआ है ।

२- आवत गलानि जो बखान करौ ज्यादा यह,
 मादा मल मूत और मज्जा की सलीती है ।
 कहै 'पदमाकर' जरा तौ जागि भीजी तब,
 छोजी दिन रैन जैसे रेनु ही की भीती है ।
 सीतापति राम के सनेह-बस बीती जो पै,
 तौ तो दिव्य देह जम-जातना में जीती है ।
 रीती राम नाम ते रही जो बिन काम तौ, या
 खारिज खराब हाल खाल की खलीती है ।

यहाँ शरीर को 'मादा मल मूत और मज्जा की सलीती' तथा 'खाल की खलीती' कहकर ग्लानि व्यजित की गई है और वीभत्स रस का परिपाक नहीं हुआ है ।

८ आश्चर्य (विस्मय)

अलौकिक वस्तु के देखने, सुनने या स्मरण करने से उत्पन्न मनोविकार आश्चर्य कहलाता है । यथा—

१- तब देखी मुद्रिका मनोहर । राम नाम अंकित अति सुन्दर ॥
 चकित चित्तै मुद्रिक पहचानी । हर्ष बिषाद हृदय अकुलानी ॥
 इसमें आश्चर्य स्थायी भाव मात्र है । अद्भुत रस की पुष्टि नहीं हो पाई है ।
 २- देखत क्यों न अपूरब इदु में द्वै अरविद रहे गहि लाली ।
 द्यो 'पदमाकर' कीर वधू इक मोती चुगै मनौ ह्वै मतवाली ।
 ऊपर ते तम छाड़ रह्यो रवि की दबि तें न दबै खुलि ख्याली ।
 यो मुनि बंन सखी के विचित्र भये चित्त चकित से बनमाली ।
 यहाँ बनमाली का चकित रह जाना विस्मय भाव का व्यजक मात्र है ।
 अद्भुत रस का परिपाक नहीं होने पाया है ।

३- सुर नर सब सचकित रहे पारथ कौ रन देखि ।
 पै न गिन्यौ जडुनाथ अति करन पराक्रम पेखि ।
 इसमें 'पै न गिन्यो' के कारण अर्जुन का रण कौशल विस्मय की व्यंजना करके रह गया और अद्भुत रस का परिपाक नहीं हो पाया है ।

९ निर्वेद अथवा शम

नित्य और अनित्य वस्तु के तत्त्वज्ञान से सांसारिक विषयों में विराग की उत्पत्ति शम या निर्वेद कहलाती है । यथा—

'१- काम से रूप, प्रताप दिनेस ते, सोम से सील गनेश से माने ।
 हरिचंद से साँचे बड़े विधि से मघवा से महीप विषै सुख साने ।

शुक से मुनि शारद से बकता चिर जीवन लोमस ते अधिकाने ।

ऐसे भये तौ कहा 'तुलसी' जु पं राजिव लोचन राम न जाने ।

सब कुछ होने पर भी मानव-जीवन राम के भजन के बिना तुच्छ है, इस उक्ति में निर्वेद भाव की व्यजना है ।

२- 'पदमाकर' हौं निज कथा, का सों कहौं बखान ।

जाहि लखौं ताहै परी, अपनी-अपनी आन ॥

सब अपने स्वार्थ निरत है, कोई भी दूसरे की सुनने वाला नहीं है, यही भावना निर्वेद की व्यजक है परन्तु इससे शान्त रस का परिपाक नहीं हो पाया है ।

जहाँ पर इष्ट के वियोगादि से निर्वेद की उत्पत्ति होती है, वहाँ केवल संचारी होता है ।

हिन्दी के कतिपय विद्वानों ने वात्सल्य और भक्ति को पृथक् स्थायी भाव की सज्ञा दी है । सस्कृत के आचार्यों में कविराज विश्वनाथ ने अपने साहित्य-दर्पण में वात्सल्य की स्वतंत्र सज्ञा घोषित की है अन्यथा अन्य आचार्यों ने वात्सल्य और भक्ति को श्रृंगार के अन्तर्गत ही स्थान दिया है । यह बात नहीं है कि वात्सल्य और भक्ति सम्बन्धी रचनायें हिन्दी युग में ही हुई हैं, सस्कृत साहित्य में भी इनका विपुल भंडार है और यह सब देखते, सुनते तथा समझते हुए भी सस्कृत के आचार्यों ने सभवतः रस की कोटियों की सख्या बढ़ाना समीचीन नहीं समझा । जो भी रहा हो हिन्दी में विचारकों ने विशेषकर सूर और तुलसी द्वारा विरचित वात्सल्य भाव वाले पदों और कबीर, जायसी, सूर, तुलसी, मीरा प्रभृति सन्तों के भक्तिपूर्ण उद्गारों से प्रभावित होकर वात्सल्य और भक्ति की स्वतंत्र सत्ता मनोनीत की है । अस्तु हमारा इन पर भी विचार कर लेना वाछित है ।

१० वात्सल्य या स्नेह

पुत्र-पुत्री और माता-पिता भाई-बहन आदि का परस्पर जो प्रेम होता है उसे वात्सल्य या स्नेह कहा जाता है । यथा—

१- मइया कर्बहि बड़ंगी चोटी,

इती बार मोहि दूध पियत भई यह अजहूँ है छोटी ।

२- जो मिसरी मिछरी कहै कहै खीर सो छीर ।

नन्हो सो सुत नंद को हरै हमारी पीर ॥

इसमें नन्द के नन्हें नन्दन कहने से श्रोताओं में केवल वात्सल्य भाव जगता है ।

११ भक्ति

परमात्मा के प्रति प्रेम भक्ति के नाम से प्रसिद्ध है । सस्कृत के आचार्यों ने

भक्ति को भाव सज्ञा देकर शृंगार के अन्तर्गत ही मनोनीत किया है। यथा—

१— राम चरन रति जो चह अथवा पद निर्वाण ।

भाव सहित सो यह कथा करउ श्रवन पुट पान ॥

यहाँ राम के चरणों में भक्ति करने की व्यंजना है।

२— जो जन तुम्हारे पद-करल के असल मधु को जानते ।

वे मुक्ति की भी कर अनिच्छा तुच्छ उसको मानते ॥

इसमें मुक्ति से भक्ति की श्रेष्ठता दिखाते हुए भक्ति-भाव व्यजित हुआ है।

भक्ति रस का परिपाक नहीं होने पाया है।

साधारणीकरण

भावना या भावकत्व का व्यापार भट्टनायक के अनुसार साधारणीकरण है। भाव-तादात्म्य पाठक या दर्शक की उस दशा का अभिव्यक्तीकरण है जिसमें कुछ समय के लिए वह व्यक्तिगत आत्मचेतनता खोकर किसी कहानी, उपन्यास, सिनेमा या नाटक के पात्र के साथ आत्मीयता स्थापित कर लेता है। यह आत्मविभोर करने वाली दशा भावकत्व व्यापार से बार-बार की विभावना (चिंतना या कल्पना) से उत्पन्न होती है। इसका परिणाम यह होता है कि स्थायी भाव एव विभाव आदि साधारण रूप से अनुभूत होने लगते हैं अर्थात् किसी विशिष्ट व्यक्ति में उत्पन्न रति आदि स्थायी भाव व्यक्ति विशेष के न होकर सामान्य रूप धारण कर लेते हैं। सीताराम, राधाकृष्ण, पार्वतीमहेश्वर, शकुन्तला-द्रुप्यत सामान्य दम्पति प्रतीत होते हैं और उनका प्रेम व्यक्तिगत सम्बन्ध त्याग कर सर्वसाधारण का हो जाता है। विभावादिको का सामान्य रूप में परिवर्तित हो जाना ही साधारणीकरण है।

शृंगार रस

शृंगार को आदि रस अथवा रसराज भी कहा जाता है। इसके अनेक कारण हैं। (१) मानव जीवन में शृंगार की प्रधानता ही नहीं अन्य रसों की अपेक्षा प्रमुखता भी है। प्रेम और युद्ध मानव-जीवन में इतने घुले-मिले और व्यापक हैं कि विश्व साहित्य में यदि इनका औसत निकाला जाय तो प्रेम सम्बन्धी रचनायें सर्वाधिक मात्रा में मिलेंगी और उसके उपरान्त गणना में आयेगी वीरोन्मादी भावों से ओतप्रोत युद्ध-प्रेरक आत्मरक्षार्थ अथवा आक्रामक परस्वहर्ता पुष्ट स्थायी विचारधारायें। (२) शृंगार का क्षेत्र असीम है। बालक-युवा-वृद्ध, सभ्य-असभ्य, शिक्षित-अशिक्षित, साक्षर-निरक्षर सभी में यह व्याप्त है। जाति, वर्ण, धर्म, देश और वर्ण की सकीर्णता की परिधियों को मिटाकर यह सबको प्रभावित करता है। मनुष्येतर प्राणियों में भी रतिभाव की प्रबलता देखी जाती है।

सयोग और विप्रलम्भ सदृश भेद जैसे शृंगार मे है अन्य रसो मे नही पाये जाते । भारतीय दर्शन के अनुसार 'एकोह बहुस्यामि' अर्थात् ब्रह्माण्ड का यह सारा प्रसार उसी एक आदि सत्ता का प्रतीक है । फिर यह स्वाभाविक ही है कि बिछुडे हुओ मे मिलन की तडप है । इस शाश्वत मिलन की चिरतन चाह के फलस्वरूप ही रति की भावना का उद्रेक होता है । वियोग से छटपटाकर मिलन की आतुरता इस पृष्ठभूमि मे साधारणतः समझ ली जा सकती है ।

मानव मन को रतिभाव से उसी प्रकार का पोषण प्राप्त होता है जिस प्रकार विश्व को विष्णु से । इस रतिभाव के स्थायित्व ने जगत मे किसी को परम साधक, उपासक और भक्त बना दिया, किसी को अथाह सागर की गहराई की माप करने के लिए प्रेरित किया, किसी को लावा फेकते हुए ज्वालामुखी के अन्तराल का रहस्य लाने के लिए बढावा दिया, किसी को पक्षियों की भौंति आकाश मे उडकर वायुयान का आविष्कार कराने का गौरव दिया तथा किसी को प्राणो के सौदे पर विविध विषो के स्वाद जानने के लिए प्रोत्साहित किया । रति-क्षेत्र के अतिरिक्त अन्य क्षेत्रो मे शेष रसो के मूलाधार प्रेम ने कभी महात्मा दधीच को अपनी अस्थियाँ जीवितावस्था मे ही वृत्रासुर दानव के सहार द्वारा विश्वत्राण हेतु देवराज को अर्पित कराई, किसी सत्यवादी हरिश्चन्द्र को अपने वचनो की पूर्ति हेतु राज-पाट देकर अपनी रानी और कुमार को बेचकर श्मशान मे डोम का कार्य कराया, किसी दानवीर कर्ण से दान करवा दिये, किसी मोरध्वज से अपने पुत्र के मस्तक पर आरा चलवा दिया, किसी शिवि को न्याय की तुला पर अपने शरीर का मास काट-काट कर चढवा दिया, किसी राम की पग-पग पर जीवनाहुति दिलाकर उन्हे विश्व के समक्ष आदर्श रूप मे उपस्थित किया और किसी कृष्ण द्वारा आततायी उत्पीडको का समूलोच्छेदन करके 'धर्मसंस्थापनार्थाय सम्भवामि युगे युगे' का घोष कराया । प्रेम की इसी चिनगारी ने कभी बुद्ध को अपना शरीर मृग की रक्षार्थ व्याध के सामने रखकर, 'अगुलिमाला' जैसे नर पिशाचो को सन्मार्ग दिखाकर तथा 'आम्रपाली वेश्या' को सद्धर्म-दीक्षित करके 'अहिंसा परमोधर्म.' की वैजयन्ती विश्व मे फहरा दी, कभी मानवता की रक्षार्थ क्रास पर कीलो से जडे हुए ईसु द्वारा अपने प्राण लेने वालो को क्षमा दान कराया और कभी हरा की कन्दरा मे सोनेवाले मुहम्मद को बाँग देकर अन्धविश्वास और कुरीतियो मे खोये हुए अरबवासियो को जगाने के लिए उठा दिया । रतिभाव ने कभी शीरी की प्राप्ति हेतु फरहाद द्वारा टॉकियो से पहाड खुदवाने का अभूतपूर्व साहस और दृढता का परिचय विश्व को दिलाया और कभी लैली से मिलन-परिणय हेतु मजनु की वियोगी स्वर लहरियो से मरुभूमि के कण-कण को स्पन्दित ही नही किया वरन् हिंसक जन्तुओ को भी अहिंसक बना दिया । यही कारण है कि

आचार्यों ने प्रत्येक भाव में कूटस्थ रति को लक्ष्य किया और शृंगार को रस-राज का सिंहासन प्रदान किया। निर्दिष्ट उत्सर्गों और अलौकिक कृत्यों ने स्वभावतः ही समय-समय पर भावुक हृदयों को प्रेरित करके साहित्य को प्रेम सम्बन्धी मौलिक उद्भावनाओं से आपूर कर दिया।

शृंगार में लगभग समस्त संचारियों का प्रयोग होता है। यह सच है कि तृतीय संचारियों में से मरण, जुगुप्सा और उग्रता का प्रयोग सभोग में नहीं किया जाता परन्तु विप्रलम्भ में उनका भी समावेश हो जाता है। अन्य रसों में से किसी में भी इतने संचारी प्रयुक्त नहीं होते। इसी से काव्यशास्त्र में यह रस महिमान्वित होकर रसराज की श्रेणी प्राप्त कर सका है।

शृंगार रस की इसी महत्ता, व्यापकता तथा माधुर्य आदि गुणों को लक्ष्य करके ध्वन्यालोक में कहा गया है—

‘शृंगाररसो हि ससारिणां नियमेन अनुभवविषयत्वात् सर्वरसेभ्य कमनी-
यतया प्रधानभूत ।’

(अर्थात् ससारिकों को नियमितः शृंगार रस की अनुभूति होती है तथा अपनी-अपनी कमनीयता के कारण यह सब रसों में प्रधान है।)

और महाराज भोज तो शृंगार को ही एक रस मानते हैं—

शृंगारवीर करुणाद्भुतरौद्रहङ्ग्य बीभत्स वत्सल भयानक शान्त नाम्नः ।
आम्नासिषुदर्श रसानुधियो वयं तु शृंगारमेव रसनाद्रसमाम नाम् ॥

—शृंगारप्रकाश

कविवर देव का कथन है—

नव रसनि मुख्य सिंगार जहँ उपजत बिनसत सकल रस ।

ज्यो सूक्ष्म स्थूल कारन प्रगट होत महा कारन विवश ॥

और मतिराम भी कहते हैं—

जो बरनत तिय पुरुष को कवि कोविद रति भाव ।

तासों रीझत हैं सुकवि सो सिंगार रस राव ॥

शृंगार [= शृंग (= सींग) + आर (√ऋ = गमन)] का अर्थ है सींगों का निकलना। पशुओं के सींगों का आगमन उनके यौवनकाल के प्रस्फुटन का द्योतक होता है। उसी प्रकार युवक-युवतियों में काम की वृद्धि की प्राप्ति होने पर तदनुकूल क्रियायें, प्रतिक्रियायें, चेष्टायें आदि शृंगार रस के अन्तर्गत आती हैं।

प्रेमी-प्रेमिका के मन में सास्कार रूप से वर्तमान रति या प्रेम रस की अवस्था को प्राप्त होकर जब आस्वादनिय हो जाता है तब वह शृंगार रस कहलाता है।

विभावादि

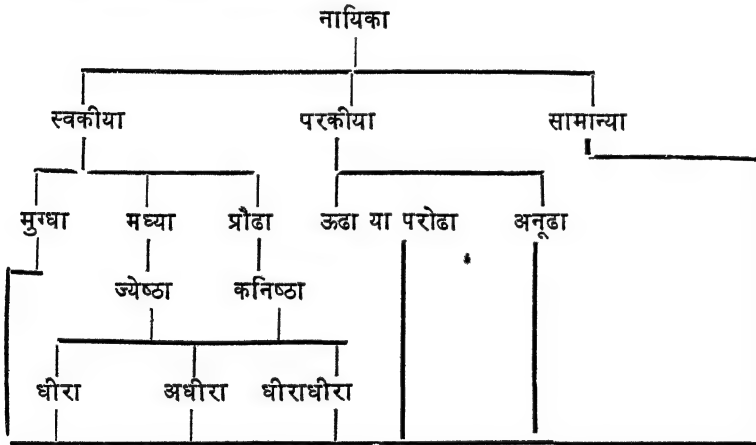
आलम्बन—नायक और नायिका । इनके निम्न भेद है—

- १-पति ।
- २-उपपति—जो अन्य नायिका मे अनुरक्त हो ।
- ३-वैशेषिक—व्यभिचारी ।

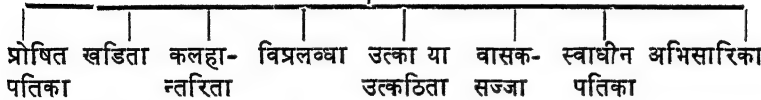
पति चार प्रकार के होते हैं—

- १-अनुकूल—अपनी पत्नी से प्रीति रखनेवाला ।
- २-दक्षिण—अनेक नायिकाओ से स्वभावत समान अनुराग रखने वाला ।
- ३-धृष्ट—अपराध करने पर अत्यन्त तिरस्कृत होकर नायिका से विनय करनेवाला ।
- ४-शठ—अपराधी होने पर भी नायिका को ठगने मे चतुर ।

नायिकाओ के निम्न प्रकार है—



अवस्थानुसार



इनको हम इस प्रकार समझ सकते हैं—

स्वकीया (पतिव्रता) तेरह है । उनके भेद—

- १-मुग्धा—अकुरित यौवना अर्थात् जिसमे यौवन अकुरित हो रहा हो ।
- ६-मध्या—जिसमे लज्जा और काम समान हो ।
- ३-ज्येष्ठा—जिस पर पति का अधिक प्रेम हो ।
- ४ धीरा—अन्यासक्त नायक पर परिहासपूर्वक वक्रोक्ति से क्रोध प्रकट करने वाली ।

अधीरा—अन्यासक्त नायक को कठोर वचन कहने वाली ।

धीराधीरा—अन्यासक्त नायक के सामने रोकर अपना क्रोध प्रकट करने वाली ।

३—कनिष्ठा—जिस पर पति का प्रेम कम हो । इसके तीन भेद धीरा, अधीरा और धीराधीरा के लक्षण ज्येष्ठा के भेदों के समान ही है ।

६—प्रौढा—केलि-कलाप-प्रगल्भा अर्थात् रति-क्रीडा की क्रियाओं में विदग्ध ।

ज्येष्ठा—

धीरा—अन्यासक्त नायक का बाहर से आदर परन्तु भीतर से उदासीन ।

अधीरा—अन्यासक्त नायक की ताडना करने वाली ।

धीराधीरा—अन्यासक्त नायक को वक्रोक्ति द्वारा बलेश पहुँचाने वाली ।

३—कनिष्ठा

इसके तीन भेद धीरा, अधीरा, धीराधीरा के लक्षण ज्येष्ठा के समान है ।

१—परकीया—गुप्त रूप से पर पुरुष से प्रेम रखने वाली ।

ऊढा (या परोढा)—अन्य पुरुष की विवाहिता ।

अनूढा—अविवाहिता (जिसकी रति पिता भाई आदि के आश्रित होने से पराधीन होती है ।)

१—सामान्या-वेश्या ।

निर्दिष्ट सोलह प्रकार की नायिकाये अवस्था भेद के अनुरूप आठ प्रकार की होती है । यथा—

प्रोषितपतिका—जिसका पति प्रवासी हो ।

खडिता—परस्त्री-ससर्ग के चिह्नो से नायक को चिह्नित देखकर ईर्ष्यालु ।

कलहान्तरिता—प्रार्थी नायक का अपमान करके पश्चात्तापपूर्ण ।

विप्रलब्धा—नियत स्थान पर नायक के न आने से अपमानिता ।

उत्का या उत्कठिता—सकेत करने पर भी नायक के कारणवश न आने से चिंतित होने वाली ।

वासकसज्जा—नायक के आने का निश्चय होने पर शृ गार आदि से सुसज्जित होने वाली ।

स्वाधीनपतिका—जिसके गुणों से अनुरक्त होकर नायक आज्ञाकारी होता है ।

अभिसारिका—काम से आतुर होकर नायक के पास जाने वाली अथवा स्वयं उसे अपने पास बुलाने वाली ।

इन आठ के अतिरिक्त दो अवस्थायें और हैं—

प्रवत्स्यत्प्रेयसि (जिसका नायक परदेश जा रहा हो) और आगतपतिका

(नायक के प्रवास से आगमन पर हर्षित होने वाली)। परन्तु इन दोनों में विशेष भेद नहीं है ।

इस प्रकार नायिकाओं के १२८ भेद हुए । इनके भी प्रकृति (स्वभाव) के अनुसार तीन-तीन भेद और हैं—

उत्तमा—अन्यासक्त होने पर नायक की हितैषिणी ।

मध्यमा—नायक के हितकारी या अनहितकर्ता होने पर उसी के समान ।

अधमा—हित करने वाले नायक के लिए सदैव अहित करने वाली ।

निर्दिष्ट सोलह नायिकाओं—१३ स्वकीया, २ परकीया और १ सामान्या—के स्वभावानुसार और तीन भेद होते हैं—

अन्य संभोग दुःखिता—अपने नायक के साथ रमण करके आई हुई अन्य नायिका को देखकर दुःख करने वाली ।

वक्रोक्ति गर्विता—अपने रूप और नायक के प्रेम का गर्व रखने वाली ।

मानवती—अन्यासक्त नायक पर क्रोध करने वाली ।

मुरधा के चार भेद और किये गये हैं—

ज्ञात यौवना—जिसे यौवन के आगमन का ज्ञान हो ।

अज्ञात यौवना—जिसे यौवनागम का ज्ञान न हो ।

नवोढा—लज्जा और भय ने जिसकी रति को पराधीन कर दिया हो ।

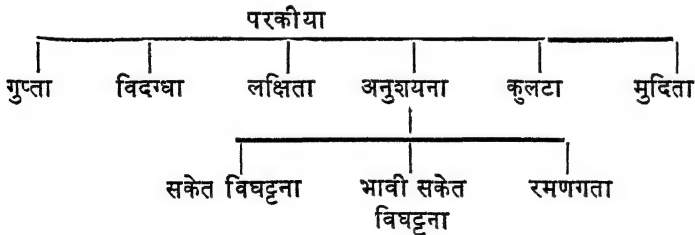
विश्रब्ध नवोढा—नायक पर जिसको कुछ विश्वास हो ।

क्रिया के अनुसार प्रौढा के दो भेद और होते हैं—

रतिप्रिया—संभोग में प्रीति रखने वाली ।

आनन्दसम्मोहिता—रति के आनन्द से सम्मोहित होने वाली ।

क्रिया के अनुसार परकीया के ६ भेद और किये गये हैं ।



गुप्ता—भूत, वर्तमान और भावी प्रेम-व्यापार को छिपाने वाली ।

विदग्धा—वचन और क्रिया की चतुराई से नायक को सकेत करनेवाली ।

लक्षिता—जिसका प्रीति व्यापार सखियों ने जान लिया हो ।

अनुशयना—१—सकेत विघट्टना—सकेत स्थान के नष्ट हो जाने से दुःखी ।

२—भावी सकेत विघट्टना—भावी सकेत स्थान हेतु चितित ।

३-रमणगता—किसी कारणवश सकेत स्थान पर न पहुँच सकने वाली ।

कुलटा—अनेक पुरुषो मे आसक्त ।

मुदिता—मनचाही बातो सुनकर प्रसन्न होने वाली ।

उद्दीपन विभाव—

१-नायिका की सखी—इनके कार्य—मडन, शिक्षा, उलाहना और परिहास आदि ।

२-नायक के सहायक सखा—

१-पीठमर्द—कुपित नायिका को प्रसन्न करने की चेष्टा करने वाला ।

२-विट—कामतत्र की कला मे निपुण ।

३-चेट—नायिका और नायक को मिलाने मे दक्ष ।

४-विदूषक—अगो की विकृत चेष्टाओ द्वारा हँसाने वाला ।

३-दूती—इनके चार भेद है—उत्तमा, मध्यमा, अधमा और स्वयदूतिका ।

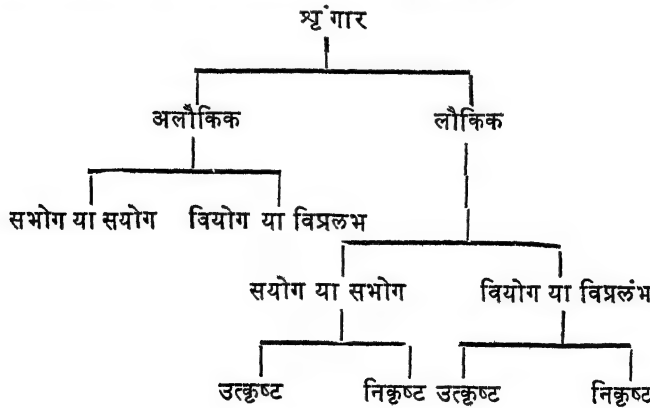
४-देशकाल आदि—षट्ऋतु, वन, उपवन, नदीतट, सरोवर, कमनीय, लतामडप, चन्द्र, ज्योत्स्ना, पुष्प, पराग, भ्रमर, कोकिल, पक्षियो का गुजार व निनाद, मधुर गीत, काव्य, वाद्य सगीत आदि ।

अनुभाव—अनुरागपूर्ण परस्पर अवलोकन, प्रेमपूर्ण आलाप, भृकुटि-भग, हस्त-संचालन, आलिंगन, रोमांच, स्वेद, कम्प आदि अनेक कायिक, वाचिक और मानसिक अनुभाव है ।

संचारी—मरण, उग्रता और जुगुप्सा को छोडकर शेष तीसो सचारी प्रयोग मे आते है ।

स्थायी भाव—रति

जब स्त्री और पुरुष परस्पर अपने को एकात्म भाव से ग्रहण करते है, तभी उनके प्रकाशित भावो का आस्वादन रति कहलाता है ।



अलौकिक श्रृगार आत्मा-परमात्मा के प्रगाढ प्रेम-तत्त्वों को लौकिक दाम्पत्य के आदर्शों से जोड़ता है। हिन्दी में इसका प्राचीन रूप अपने को 'राम की बहुरिया' भी कहने वाले सन्तों की वाणियों में दृष्टव्य है। यथा—

आई गवनवाँ की सारी उमरि अर्बाह मोरि बारी ।
साज समाज पिया लँ आये और कहरवा चारी ।
बम्हना बेदरदी अँचरा पकरि कै जोरत गँठिया हमारी ।

सखी सब गावत गारी ॥

यहाँ मृत्यु से मिलन परमात्मा से मिलन है अस्तु उसे गौने की विदा का रूप दिया गया है और स्वभावतः ही यह परम आनन्द का उत्सव बन गया है। इसे हम आध्यात्मिक सभोग श्रृगार का उदाहरण भी कह सकते हैं।

जायमी ने अपने पदमावत में मिलन और विरह के बड़े सुन्दर चित्र प्रस्तुत किये हैं जिनमें लोक-पक्ष को लेकर वास्तव में अलौकिक पक्ष उद्घाटित हुआ है। देखिए—

नहिं पावस ओहि देसरा नहिं हेवन्त बसंत ।
ना कोकिल न पपीहरा जेहि सुनि आवाँह कंत ॥

वियोगिनी नागमती दुख में विदग्ध है। उनके प्रियतम राजा रत्नसेन परदेश में नहीं लौटे। वे कह बैठती हैं कि जिस देश में राजा है वहाँ वर्षा, हेमन्त और बसन्त ऋतुयें नहीं होतीं अन्यथा उन्हें देख-सुनकर कान्त आ जाते। सत्य ही है कि ब्रह्म के शून्य देश में ऋतुओं और पक्षियों का अभाव है। उस के पास तो आत्मा को ही प्रयास करके पहुँचना होगा।

आधुनिक छायावादी कवियों ने उस अलौकिक श्रृगार को निम्न रूप दिया है—

कैसे कहते हो सपना है अलि, उस मूक मिलन की बात ।
भरे हुए अब तक फूलों में मेरे आँसू उनके हास ॥

—महादेवी

उत्कृष्ट और निकृष्ट श्रृगार में इतना अन्तर समझ लेना चाहिए कि जहाँ पर आसक्ति या वासना की तीव्रता या प्रबलता हो वहाँ निकृष्ट श्रृगार जान लिया जाय।

सभोग श्रृगार

नायक-नायिका की सयोगावस्था में जो पारस्परिक रति रहती है वही सभोग श्रृगार कहलाता है इसमें सयोग का अर्थ सभोग सुख की प्राप्ति होगा। यहाँ इतना यह भी ध्यान रखना चाहिए कि सयोग में वियोग और वियोग में

भी सयोग सम्भव है यथा मान की अवस्था में सयोग मे वियोग है और स्वप्न समागम मे वियोग मे सयोग है ।

१—सुन्दरता पय पात्रक जावक पीक हिये नख-चन्द नए हैं ।
चन्दन चित्र सुधा विष अजन, टूटि सब मनहार गए हैं ।
केसव नैननि नीद मई मदिरा मद घूमत मोहमए हैं ।
केलि कं नागर नागरी प्रात उजागर सागर भेष भए हैं ।

—केशव

२—और एक फिर व्याकुल चुंबन रक्त खौलता जिससे,
शीतल प्राण धधक उठता है तृषा तृप्ति के मिस से ।
दो काठो की संधि बीच उस निभृत गुफा मे अपने,
अग्निशिखा बुझ गई, जागने पर जैसे सुख सपने ।

सयोग शृंगार हम उसे कह सकते है जहाँ नायिका की सयोगावस्था मे पारस्परिक रति तो है परन्तु सभोग-सुख सुलभ नहीं है । यथा—

एक पल मेरे प्रिया के दृग पलक
थे उठे ऊपर सहज नीचे गिरे ।
चपलता ने इस विकम्पित पुलक से
दृढ किया मानों प्रणय संबन्ध था ।

विप्रलम्भ शृंगार

नायक और नायिका का वियोग होने पर भी जहाँ पारस्परिक प्रेम बना रहे वहाँ विप्रलम्भ या वियोग शृंगार होता है । यथा—

जो महु दिण्णा दिअहडा दइएँ पवसतेण ।
ताण गणन्तिएँ अगुलिउ जज्जरिआउ नहेण ॥

अर्थात्—प्रवास काल मे प्रियतम द्वारा दिए गये दिनो की गणना नखो से करते-करते प्रोषितपतिका की अँगुलियाँ जर्जरित हो गई ।

जइ केवँइ पावीसु पिउ अकिआ कड्ड करीसु ।
पाणिउ नवइ सरावि जिबँ सब्बगँ पइसीसु ॥

अर्थात्—यदि किसी प्रकार मै अपने प्रिय को पा जाऊँ तो अलौकिक कृत्य करूँगी । नये दीपक मे जैसे जल प्रवेश करता है वैसे ही मै भी उसके सर्वांगो मे प्रवेश कर जाऊँगी ।

मै पठई मति लेन सखी सु रही मिलि कं मिलिबे कहँ आनँ ।
जाइ मिले दिन ही दूग-दूत दयाल सों देह दसान बखानँ ।
प्रेरत पंज किए तन प्राननि जोग के और प्रयोग निदानँ ।
लाज तें बोलन पाऊँ न केसव ऐसँ ही कोऊ कहा दुख जानँ ॥ —केशव

इसके चार भेद हैं—१ पूर्वराग, २ मान, ३ प्रवास और ४ करुण ।

१—पूर्वराग—

मोहिं तजि मोहनै मिल्यौ है मन मेरो हीरि,
नैन हू मिले है देखि-देखि साँवरो सरीर ।
कहै पद्माकर त्यों तानमय कान भये,
हौं तो रही जकि थकि भूली सी भ्रमी सी बीर ।
ये तो निरदयी दई उनको दया न दई,
ऐसी दशा भई मेरी कैसे घरौं तन धीर ।
होतो मन हू के मन नैनन के नैन जो पै,
कानन के कान तो पै जानतो पराई पीर ॥

यहाँ मोहन आलबन, साँवरे शरीर से मन का दौड़कर मिल जाना उद्दीपन है, भूलना भ्रम में पडना अनुभाव है तथा चिन्ता और विषाद सचारी है । श्याम शरीर के दृष्टिपथ में आने के कारण राधा की अन्तर्वेदना ही पूर्वानुराग है ।

दर्शन के चार भेद हैं—प्रत्यक्ष-दर्शन, स्वप्न-दर्शन, चित्र-दर्शन और श्रवण-दर्शन । स्वप्न-दर्शन का एक उदाहरण लीजिए—

‘ माईं म्हाणो शुपणा मा परण्यां दीनानाथ ।

छप्पण कोदया जणा पधार्थां दूल्हो सिरी व्रजनाथ ।
शुपणां मां तोरण बंध्या रो शुपणां मां गह्या हाथ ।
शुपणां मां म्हारो परण गया पाया अचड सुहाग ।
मीरा रो गिरघर मिड्या पुरब जमण रो भाग ॥

२—मान

रे मन आज परीक्षा तेरी ।

सब अपना सोभातय मनावें
दरस परस निःश्रेयस पावें ।
उद्धारक चाहे तो आवें,
यहीं रहे यह चेरी ।

—गुप्त जी

इसमें यशोधरा आलम्बन है, उद्धारक गौतम के प्रति यह भाव कि वे चाहे तो आवे उद्दीपन है, मन को ममज्ञाना और उद्बोधन अनुभाव है तथा इसमें गोपा का प्रणयमान है । मति, वितर्क और अमर्ष सचारी है ।

३—प्रवास—शाप, भय और कार्य—ये तीन प्रवास के कारण बताये गये हैं । भूत, भविष्य और वर्तमान ये तीन भेद कार्यवश प्रवास के और किये गये हैं । देखिये—

ईर्ष्या से आर्त मनु का प्रवास—

लो चला आज मैं छोड़ यहीं, सचित सवेदन भार पुंज ।

मुझको कांटे ही मिलें धन्य, हो सफल तुम्हें ही कुसुम कुज ।

कह, ज्वलनशील अन्तर लेकर मनु चले गये, था शून्य प्रांत ।

“एक जा, मुन ले ओ निर्मोही !” वह कहती रही अधीर श्रांत ।

तथा आगे के छन्द भी दृष्टव्य है ।

—प्रसाद (कामायनी)

इसमे प्रवास का वर्तमान से सम्बन्ध होने के कारण वर्तमान प्रवास है ।

करुण—

यहाँ करुण से विप्रलम्भ जनित करुण श्रृ गार समझना चाहिए । करुण रस मे नायक-नायिका मे किसी की मृत्यु-वश अथवा अन्य किसी कारण वश मिलन की समाप्ति हो जाती है और करुण विप्रलम्भ मे मरणातक दशा पहुँच कर भी मृत्यु नहीं होती और भविष्य मे मिलन की पूर्ण आशा रहती है । देखिये—

कालिय काल महा विष ज्वाल जहाँ जल ज्वाल जरै रजनी दिन ।

ऊरध के अध के उबरे नहि जाकी बयारि बरै तँह ज्योतिन ।

ता फनि की फन फाँसिन में फँदि जाय फँस्यो-उकसे न अजौ छिन ।

हा ब्रजनाथ सनाथ करौ हम होती है नाथ अनाथ तुम्है बिनु ।

इस छन्द मे गोपियो की उक्ति करुण विप्रलम्भ श्रृ गार की द्योतक है ।

वियोग मे काम की दस दशाये होती है—अभिलाषा, चिन्ता, स्मृति, गुणकथन, उद्वेग, प्रलाप, उन्माद, व्याधि, जडता और स्मृति । इनमे चिन्ता, स्मरण, उन्माद, व्याधि, जडता और मरण सचारी से सादृश्य रखते है । शेष चार से दो के उदाहरण देखिये—

काम दशा मे अभिलाषा—

ऐसी मति होति अब ऐसी करौ आली,

बनमाली के सिगार में सिगारिबोई करिये ।

कहै पदमाकर समाज तजि काज तजि,

लाज को जहाज तजि डारिबोई करिये ।

घरी घरी पल-पल छिन-छिन रैन दिन,

नैनन की आरती उतारिबोई करिये ।

इन्दु तें अधिक अरबिद तें अधिक, ऐसो,

आनन गोविन्द को निहारिबोई करिये ॥

२—काम दशा मे गुण कथन—

चोरिन गोरिन में मिलिके इतै आई ही हाल गुवाल कहां की ।

को न विलोकि रह्यो पदमाकर वा तिय की अवलोकनि बाँकी ।

बीर अबीर की धूंधुरि में कछु फेर सो कै मुख फेरि कै झांकी ।
कै गई काटि करेजन के कतरे-कतरे पतरे करिहूँ की ॥

श्लील और अश्लील

बहुधा शृगार रस के अन्तर्गत हिन्दी साहित्य में श्लील (प्रशसनीय) और अश्लील का प्रश्न उठता रहता है। वास्तव में यदि देखा जाय तो श्लील और अश्लील अपनी भावना पर अवलम्बित होता है। जैसे किसी सुन्दरी के शरीर को डाक्टर रोग के निदान हेतु, कलाकार उसके अगो-प्रत्यगो में कलात्मक सौंदर्य गवेषणा हेतु और कामी अपनी काम-वासना-पूर्ति हेतु देखते हैं वैसे ही साहित्यिक रचनाओं के अध्ययन-अध्यापन में अपनी भावना ही प्रमुख होती है।

विद्यापति की शृगारिक पदावली का गान करते हुये अपने आराध्य के माधुर्य भाव के चित्रों में आत्मविभोर होकर चैतन्यदेव मूर्च्छित हो जाते थे और सूर ने अपने आराध्य के लीला-गान में भक्ति-शृगार की जो मदाकिनी बहाई उससे परवर्ती कवियों को शृगार की सुराधारा प्रवाहित करने की प्रेरणा मिली—इससे हमारा यही निष्कर्ष है कि श्लील और अश्लील अपनी भावना पर ही वस्तुतः आधारित है।

हास्य रस

विकृत आकार, वाणी, वेश और चेष्टा आदि को देखने से हास्य रस उत्पन्न होता है। हास्य रस का विकास आचार्यों ने शृगार से मनोनीत किया है और शृगार का स्थायी भाव रति होने के कारण हास्य की जड़े प्रेम में स्थित है। इसकी प्रकृति चित्र-विचित्र रगवाली होती है तथा हृदय शुद्ध होता है।

- आलम्बन— विकृत या विचित्र वेशभूषा आकार आदि, व्यंग्यपूर्ण वाक्य, निर्लज्जता, मूर्खताभरी चेष्टाओं का देखना या सुनना आदि।
- उद्दीपन— हास्यजनक चेष्टाएँ आदि।
- अनुभाव— कपोल, नासिका तथा ओठों का स्फुरण, आँखों का मिचनना, मुख का विकसित होना, पेट का हिलना, व्यंग्य भरे वचन कहना, आँसू आना, कर्पना आदि।
- संचारी— अवहित्था, रोमांच, असूया आदि।
- स्थायी भाव—हास।
- देवता— प्रमथ।
- वर्ण— श्वेत।

आचार्यों ने हास्य के दो भेद किये हैं—(१) आत्मस्थ और (२) परस्थ । जो हँसी स्वयं अपने मन से उद्भूत होती है वह आत्मस्थ है जो दूसरे को हँसता देखकर पैदा होती है वह परस्थ कहलाती है ।^१ प्रकारांतर से इसके छै भेद और किये गये हैं—(१) स्मित, (२) हसित, (३) विहसित, (४) अवहसित, (५) अपहसित और (६) अतिहसित । परन्तु इन भेदों का आधार हास्य की न्यूनाधिकता मात्र है जो कोई विलक्षणता नहीं है । यहाँ स्मित का अभिप्राय नेत्रों के ईषद् विकास किवा अधर स्पदन (ओठों के कुछ-कुछ फडक उठने) का है । हसित वह हास्य है जिसमें कुछ दाँत भी दिखाई पड़ जाये । विहसित वह है जिसमें साय ही माथ मधुर शब्द भी निकल पड़े । अवहसित वह है जिसमें कन्धे और सिर काँपने लगे । अपहसित का अभिप्राय उस हँसी से है जिसमें आँखों में आँसू तक आ जाये और अतिहसित वह हँसी है जिसमें हाथ पैर भी उठाये पटके जाया करे ।

हास्य के अतिरिक्त अट्टहास का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करने पर पता चलता है कि इसकी पृष्ठभूमि में प्रबल आत्मविश्वास (Absolute confidence), आवश्यकताओं का अभाव (Want of wants) तथा उपेक्षा (Contempt or disregard) निहित होते हैं । पुराणों में वर्णित ताडव नृत्यकर्ता भगवान शंकर का अट्टहास सुपरिचित है । दानवों और राक्षसों का अट्टहास भी विदित ही है । जहाँ और जब उपर्युक्त तीन पूर्तियाँ होंगी उनके स्तर एवं उनकी स्थिति के अनुरूप अट्टहास का स्तर ऊँचा या नीचा होगा ।

प्रो० शिवाधार पाण्डे^२ ने हँसी के तीन भेद किये हैं—(१) दिव्य (जो अपने हर्ष से उत्पन्न हो और सबको मुदित करे), (२) किन्नरी—(जिस हँसी में कौतुक हो और सबको हँसावे) तथा (३) विद्याधरी—(जो हँसी समझाने-सुधारने के लिए दूसरे की हँसी उडावे और सबको अच्छी लगे) । हँसी के ये तीनों भेद सात्विक है, उनका हृदय शुद्ध है तथा वे दूसरों का दिल नहीं दुखाते । हर्ष, कौतुक व सुधार उनके मूल मंत्र हैं और यही उनकी परीक्षा है । आमोद, प्रमोद और आह्लाद इनके गुण हैं ।

श्री जगन्नाथ जी की काष्ठ मूर्ति का दर्शन अथवा विचार करके संस्कृत कवि की अनोखी मेधा और प्रज्ञा ने किन्नरी हास्य का अद्भुत ठाट बाँध दिया है । देखिये—“एक बकवादिनी स्त्री (सरस्वती), दूसरी चंचल (लक्ष्मी), भुवन

१. आत्मस्थौ द्रष्टुस्त्यञ्चौ विभावै क्षणमात्रतः ।

हसतमपर दृष्ट्वा विभावश्चोपजायते ।

योऽसौ हास्यस्सस्तज्जै परस्य परिकीर्तितः ।

—रस गगाधार

२. चेतना, वर्ष १, सवत् २००६, अंक १० ।

विजेता पुत्र मन्मथ, शेष पर शय्या, उदधि मे शयन और गरुड का वाहन पाकर विरोध, अशान्ति और विडम्बना के घात-प्रतिघात द्वारा आक्रान्त हो विष्णु काठ के हो गये—

एका भार्या प्रकृति मुखरा चचला च द्वितीया ।
पुत्रश्चैको भुवन विजयी मन्मथो दुर्निवार ॥
शेष शय्या शयनसुदधी वाहनं पद्मगारि ।
स्मार-स्मार स्वगृह चरितं दाहभूतौ मुरारि ॥

बारहवीं शती मे आविर्भूत होने वाले 'कुमारपाल प्रतिबोध' नामक प्राकृत-काव्य के प्रणेता सोमप्रभ ने दस मस्तक और एक शरीर वाले रावण के जन्म पर उसकी माता कैकसी की चिन्ता और विस्मय का चित्रण कर किन्नरी हास्य को साकार कर दिया है—

रावण जायहु जहि दिअहिं दह मुह एक सरीर ।
चिन्ताविय तइयहि जणणि कवणु खियावहुं खीर ॥

विद्याधरी हास्य के लिए संस्कृत कवि की निम्न उक्ति अति सार्थक है जिसमे ससुराल की समता स्वर्ग से करते हुए उसे स्थायी आवास बनाने वालो को युक्ति चातुरी से सावधान किया गया है—

इवसुर गृह निवासो स्वर्गं तुल्यो नराणां ।
वसति यदि विवेकी पंच षट् वा दिनानि ॥

हास्य के ये प्रकार भी बताये गये हैं—हास्य (Humour), वाक्चातुरी (Wit), व्यंग्य (Irony) और वक्रोक्ति (Satire) ।

हास्य समस्त अनुभूति-देश को विकम्पित करने की शक्ति रखता है । इसने प्रशस्त आनन्द की ज्योति जगमगा उठती है । व्यंग्य के विषैले वाण इसमें सम्मिलित नहीं होते । तीक्ष्ण बुद्धि और कल्पना पटु तथा शब्द कौशल पर अधिकार रखने वाला लेखक ही विट की सृष्टि करने मे समर्थ हो सकता है । विट को हम हाजिर जवाबी भी कह सकते हैं । जैसे एक बार प्रिवी कौंसिल मे किसी अंग्रेज ने कहा—हिन्दुस्तानी बड़े झूठे हैं । इस पर गोखले ने कहा—और अंग्रेज झूठों के बादशाह हैं ।

व्यंग्य विद्रूपकारी लेखक किसी पक्ष का अवलंबन नहीं करता । वह एक परोक्ष भाव का निर्देश कर देता है । जैसे 'सुना जाता है कि सारे सरकारी घूसखोर अफसर हट रहे हैं ।' दूसरे शब्दो मे सारे सरकारी विभाग बन्द कर दिये जावेगे ।

वक्रोक्ति (Satire) के दो भेद हैं—(१) काकु (Hightened) तथा (२) श्लेष (Fun) । जैसे, काकु—मित्र ने कहा कि मेरी सरलता आप जानते

ही है। उत्तर मिला—जी हाँ आप पूरे महात्मा है। श्लेष—भाई मैं बेकार हूँ। उत्तर—तो एक कार क्यों नहीं खरीद लेते ?

अंग्रेज लेखक एडीसन (Addison) का कथन है कि मनुष्य ही सृष्टि मात्र में हँसी बनोद करता है। उससे ऊपर के जीव अपना मुँह नहीं बिगाड़ते, न पशु न देवता। जिन बातों पर मनुष्य को हँसी लगती है देवताओं को दया लगती है या रोष आता है। परन्तु एडीसन के विचारों में वाञ्छित गहराई नहीं है। पशु चाहे न हँसते हो—न लकड़बग्घे, न सिआर, न लोमड़ी परन्तु देवता अवश्य हँसते हैं। हिन्दू त्रिमूर्ति पर हँसी का साम्राज्य है। नारायण मुस्कराते रहते हैं। और शंकर का अट्टहास सर्वविदित है। व्यंग्य में प्रवीण असुरों ने जब नाट्यशास्त्र चुरा लिया तब देवताओं ने उसका उद्धार किया। अब वह सबके लिए सुलभ है और हास्य उसमें एक प्रधान अंश है। मार्क ट्वेन (Mark Twain) का कथन है कि स्वर्ग में हँसी नहीं है, वह नरक में होनी चाहिए। परन्तु इस कथन की विचारशून्यता तत्काल ही अपना पता दे देती है। नरक की कल्पना चाहे वह हिन्दू हो, मुस्लिम हो और चाहे ईसाई हो उसमें समाज व्यवस्था को तोड़ने वाले पापियों द्वारा उनके कर्मनुसार विभिन्न प्रकार की दारुण यत्रणायें भोगने का चित्र अंकित किया गया है अस्तु नाना प्रकार के बलेश पाने वाले नरक के प्राणियों को आमोद-प्रमोद और आह्लाद की कौन सी शुभ प्रेरणा हँसा सकती है, यह भोले मार्क ट्वेन ने नहीं सोचा। दुःख भोगनेवाले नारकीयों की हँसी का प्रश्न तो बहुत दूर है, दिल बहलाने वाले उनके घोर कष्ट नरक के दूतों को भी सम्भवतः हँसाने की क्षमता कम ही रखते हैं क्योंकि यम के अनुशासन और कर्तव्य की पाबन्दी वे करते हैं न कि अपना अपराध किये जाने पर वे बंदियों को दण्ड देते हैं। दूसरों को अकारण सताकर और उनके आर्तनाद पर स्वभावतः प्रसन्न होने वाले राक्षस और दानव अथवा उन सदृश घोर तामसिक वृत्ति वाले व्यक्ति ही ऐसी परिस्थितियों में हास्य के आश्रय या आलंबन बन सकते हैं।

हिन्दी साहित्य में दिव्य, किन्नरी और विद्याधरी हास्य के उदाहरण पा सकना प्रायः असम्भव सा ही है परन्तु यह स्वाभाविक है। प० रामदहिन मिश्र ठीक ही लिखते हैं—हास्य समस्त अनुभूति को आदोलित करता है। इससे प्रशस्त आनन्द फूट पड़ता है। इसमें व्यंग्य वाण का आघात नहीं रहता। करुण रस में जब इसका परिपाक होता है तो इसकी गभीरता और बढ़ जाती है। हिन्दी में उच्च और गम्भीर हास्य रस का प्रायः अभाव सा है।^१ पराधीन भारत के हिन्दी साहित्य में व्यंग्य के अच्छे उदाहरण सुलभ हैं।

विशुद्ध हास्य के लिए देश काल की अपेक्षित परिस्थितियों के बधन व्यंग्य

पर लागू नहीं होते क्योंकि सब देशों और सब कालों में तथा सभी परिस्थितियों में व्यक्ति असंतुष्ट हो सकता है। यही कारण है कि यूरोपीय और भारतीय प्राचीन और अर्वाचीन साहित्यों में हमें देश-काल और परिस्थिति के बंधनों से उन्मुक्त व्यंग्य के दर्शन होते हैं। हँसी सीधी होती है, वह किसी का दिल नहीं दुखाती, व्यंग्य टेढ़ा, चुभनेवाला, काट खाने वाला, और मर्मा तक तक को पीड़ित करने की प्रबल शक्ति से पुजीभूत होता है। प्रो० ललिता प्रसाद सुकुल ने लिखा है—“अपने मूल रूप और शुद्ध रूप में हास्य रस का उद्रेक शारीरिक और मानसिक तुष्टि और उसके द्वारा अनुप्राणित प्रफुल्लता से ही सम्भव होता है। इसे आचार्यों ने मोद और विनोद की कोटि का माना है। यही शुद्ध हास्य का प्रधान रूप है। किन्तु असंतुष्टि और द्वेषात्मक होड़ की परिस्थितियों में रसात्मक उद्रेक व्यंग्य का रूप ले लेता है और इसके विविध प्रादुर्भूत रूप हास्य न रह कर उपहास अथवा परिहास की कोटि के हो जाते हैं। जीवन में इसका उपयोग और इसके रूप सामयिक परिस्थितियों और व्यक्तिगत योग्यताओं के अनुसार देश-विदेशों में प्रायः सभी कालों में होते ही रहे हैं।”

यूरोपीय साहित्य में हमें व्यंग्य के भेद-प्रभेदों का साक्षात्कार विशेष रूप से होता है। वहाँ के साहित्यकारों ने इसका विशेष रूप से विश्लेषण करके विवेचना की है। प्रो० शिवाधार पाण्डे ने व्यंग्य के पाँच भेदों का विशद उल्लेख किया है—(१) गूढ (Irony) (२) प्रत्यक्ष (Satire)। (३) वैयक्तिक (Saracasm), (४) दार्शनिक (Sardonism) और (५) आसुरी (Diabolical)।

गूढ व्यंग्य (Irony) का उद्देश्य सुधार है, क्षेत्र समाज है, हृदय शुद्ध या अशुद्ध दोनों हो सकते हैं तथा इसके अनंत भेद हैं।

प्रत्यक्ष व्यंग्य (Satire) का उद्देश्य भी सुधार है, समाज या उसके वर्ग इसके क्षेत्र हैं, इसका हृदय शुद्ध होता है, और अशुद्ध हृदय होने से इसमें खूनस आ जाती है।

वैयक्तिक व्यंग्य (Saracasm) का उद्देश्य निराकरण करके नीचा दिखाना है, उपस्थित समाज ही इसका क्षेत्र है और इसका हृदय अशुद्ध है।

दार्शनिक या नास्तिक व्यंग्य (Sardonism) के दो भेद चार्वाकी और अघोरी हैं। इसका उद्देश्य केवल निराकरण ही नहीं वरन् सम्पूर्ण आध्यात्मिक बल व विश्वास का विनाश है, जिसे बुद्धि-विकास व अंतरात्मा द्वारा उद्धार कहा गया है। चार्वाकी भाव Epicurian सदृश स्वार्थी थे परन्तु Sardo-

nism की प्रकृति यथार्थ थी जिसे हम (Cynic) द्वेषी या कुटिल कह सकते हैं। उपस्थित तथा अनुपस्थित समाज ही इसका क्षेत्र है तथा इसका शुद्ध या अशुद्ध हृदय स्वार्थी होता है। अघोरी व्यग्य का उद्देश्य अपने ही सकीर्ण पथ द्वारा उद्धार है और उसके लक्षण चार्वाकी व्यग्य के अनुरूप है।

आसुरी या शैतानी (Diabical) व्यग्य निराशावादिता से विषाक्त हो जाता है। इसका उद्देश्य सर्वनाश है। हृदय इसका विद्वेषी है और मनुष्य मात्र इसका क्षेत्र है। दानवी और राक्षसी इसके दो भेद हैं। बल प्रधान हो तो दानवी और छल प्रधान हो तो राक्षसी कहलाता है।

यूरोपियन व्यग्य के लकडदादे यूनानी आर्कलौकस का विवाह उसके दासी पुत्र होने के कारण रुक गया और वह विषैले वाणो की वर्षा करने लगा। अग्नेज जोनाथन स्विफ्ट को लदन के विशप का पद न मिला तथा अन्य असतोषप्रद घटनाये घटी और 'टेल आफ ए टब' तथा 'गुलिवर्स ट्रैवल्स' आदि व्यग्यात्मक रचनाओं की उसने सृष्टि की। यूरोपियन व्यग्य का क्षेत्र अधिकांशतः समाज रहा है। सामाजिक कुरीतियों का खाका बहुधा सुधार के उद्देश्य से खींचा गया है।—

शार्लट गिल्मन की 'बेजोड ब्याह' शीर्षक कविता दृष्टव्य होगी—

“आ हो जा मेरी बीबी मुर्गी से बोला गिद्ध
आराम किया कर घर बंठी में उड़ने में परसिद्ध”

“है शोक नहीं है शक्ति नहीं उड़ने की मुझमें प्यारे”

मुर्गी बोली, “तुम उड़ा करो गगनों में पख पसारे नयनों के मेरे तारे”

बे ब्याहे बोले, “अहाहा, यह प्रेम महा अलबेला”

मुर्गी बंठी अंडे सेती उड़ता था गिद्ध अकेला ॥१॥

“मेरी बीबी हो जाओ कुछ जरा तरस तो खाओ
तू सीधी है तू भोली है, मैं नाहर हूँ खूंखार है गहरा मेरा प्यार।”

मिमियायी भेड़, “मेरे राजा पछियाओ हन हन खाओ

मैं करती नहीं न कर सकती कुछ बुरा मेरे बिलदार”

बे ब्याहे बोले, “अहाहा यह प्रेम महा अलबेला”

चरती थी भोली भेड़ शिकारी था वह शेर अकेला ॥२॥

“आ हो जा मेरा स्वामी,” मछली घोघे से बोली.

“मैं चलती फिरती सिधु सरित तू घोघा है घर घुसना”

“रम ताल नदी तू सागर” बोला घोघा घर घुसना

“मैं हसना हूँ घर घुसना हूँ चहता चुलबुली ठठोली”

बे ब्याहे बोले “अहाहा यह प्रेम महा अलबेला”

मछली तो गहरे तैर चली घोघा घर घुसा अकेला ॥३॥

श्रीमती मिलोमाट काग्रेव के 'पाश्चात्य विवाह' की निम्न पवित्रयाँ उक्त प्रथा के खोललेपन की अच्छी खिल्ली उडाती है—

बस हम दोनों रहें अछूते जैसे बहुत दिनों के व्याहे ।

शिष्ट सभ्य आचरें हमेशा जैसे बिलकुल कभी न व्याहे ॥

(अनु०—प्रो० शिवाधार पांडे)

इलियट की 'पोले नरचोले' (बुढऊ को छिदहा पैसा) शीर्षक निम्न कविता मे व्यग्य के छोटे स्पष्ट है—

मानव

हम पोले

हम ठुंसे ठुंसे है भुस

बस सधे बधे आगुस

खुस खुस खुस खुस

सुनसान निरर्थक

सूखी घासों सुसनी सुस सुस

टूटे शीशों मूसी सरपट

फस फस फस फिस फुस

हमारे तहखानों में रुखे

काया रूप रहित

छाया वर्ण रहित

शक्ति पक्षाघातित

इंगित-गति नाशित

जितने पार गये

सूधे नयनो-बढ़े ह्ये

जहाँ जमाये दूजा राज

जमराज—

सुमिर रहे जो हमें कभी

बस यही—

हम जीव

नहीं झगडुए

नहीं बगडुए

बस'

हम पोले

ठस ठुंसे भुस ।

(अनु० प्रो० शिवाधार पांडे)

इनके अतिरिक्त दग्ध नार्टन, 'ओडेन, औवेन सीमन, फेलिकन, आर्टेमस

वाङ् प्रभृति अग्रेज कवियों की गूढ, प्रत्यक्ष और वैयक्तिक व्यंग्य की रचनायें प्रसिद्ध ही हैं।

संस्कृत साहित्य में भी व्यंग्य वर्तमान है। लटक-भेलक सरीखे प्रहसनो में व्यंग्यात्मक हास्य का पूर्ण परिपोष मिलता है। किसी विष्णुशर्मा की वैशिकता का भर्त्सनापूर्ण चित्रण कवि ने कितनी कुशलता से किया है, जब वह उससे कहलाता है, “हाय मैं तो मरा, क्योंकि वेश्या ने अपने अपवित्र हाथ की मूठ बाँधकर बड़े बल से शूतकार शब्द समेत मेरे सिर पर एक घूँसा मारा जो प्रत्येक मत्र के साथ पवित्र किये हुए जल बिन्दुओं में छिड़ककर पवित्र किया गया था”-

आकुंच्य पाणिमशुचिं मम मूर्ध्नि वेश्या ।

मन्त्राम्भसां प्रतिपदं पृषतै पवित्रे ।

तारस्वन प्रथितथत्कमदात्प्रहार ।

हा हा हतोऽहमिति रोदिति विष्णुशर्मा ॥

षडानन और गणेश की बाल सुलभ क्रीडा में झगड़े का एक रोचक प्रसंग अवलोकनीय है। “गणेश के रोने पर पार्वती ने पूछा कि क्यों रोते हो ? उन्होंने कहा कि अग्निभू मेरे कान खींचते हैं। मैंने इस कुचेष्टा के लिए स्कन्द को डाटा तो उन्होंने कहा कि इसने मेरी आँखें गिनी थी। इस अभियोग को सुनकर पार्वती हँस पड़ी”-

हे हेरम्ब ! किम्ब ! रोदिति कथं ? कर्णो लुटयानि भू ।

कि रे स्कन्द विवेष्टितम् ? ममपुरा सख्या कृता चक्षुषाम् ।

नैनत्ते ह्युचितं गजास्यचरितं ! नासा प्रमीताच्च मे ।

तावेवं सहसा विलोष्य ह्युचितं व्यग्रा शिवा पातुव ॥

जैन महाराष्ट्री प्राकृत की प्राचीन रचना ‘दसवेयालिय निज्जुत्ति’ में एक साधु की वचकता का भडाफोड बड़े ही विनोद पूर्ण ढंग से किया गया है। उसके वस्त्र में अनेक छिद्र देखकर दूसरा साधु कौतूहल वश कहता है कि हे साधु, तुम्हारे वस्त्र में इतने छिद्र क्यों हैं ? वह उत्तर देता है कि यह मछलियाँ पकड़ने में जाल का काम करता है। दूसरा साधु आश्चर्य से कहता है कि तुम मछली खाते हो ? पूर्व साधु उत्तर देता है कि हाँ, और मीठी सुरा के साथ। दूसरा साधु कहता है कि तुम मीठी सुरा पीते हो, तो पूर्व साधु उत्तर देता है कि हाँ, वेश्याओं के साथ। दूसरा आश्चर्य से फिर कहता है कि तुम वेश्याओं का ससर्ग करते हो और उत्तर में सुनता है कि अपने शत्रुओं के दमन के उपरान्त। वह प्रश्न करता है कि तुम्हारे शत्रु भी हैं ? जिसका उत्तर मिलता है कि वे, जिनके घर मैं लूटता हूँ। दूसरा साधु कहता है कि तब तो तुम चोर हो और पूर्व साधु कहता है कि केवल जुआ खेलने के

कारण । दूसरे साधु का आश्चर्य और क्षोभ इस समय तक अधिक हो जाता है और वह कहता है कि तुम जुआड़ी भी हो ? पूर्व साधु कहता है कि क्या तुम नहीं जानते कि मैं दासी पुत्र हूँ—

“O monk your cloak has so many holes !”

“Yes, it serves me as a net when I catch fish ”

“You eat fish ?”

“I eat them along with my brandy.” You drink sweet brandy ?”

“Oh yes, with the harlots.” “What, you go to harlots?”

“After I have crushed my enemies ” “You have enemies then ?”

“Only because of the game of dice ” “How, are you a gambler ?”

“Am I not, after all the son of a slave mother ”

(अनु० ल्यूमन)

मूल प्राकृत रचना तो देखने में नहीं आई परन्तु उसका निम्न संस्कृत रूपान्तर अवश्य मिला है—

भिक्षो ! कन्यादलया ते नहि शफरि बधे बालमदनासिमत्स्थाम् ।
ते वं मद्योपवशाः पिबसि मधु समं वेद्ययायासि वेद्यया ।
दस्वाग्निमूर्ध्वग्यरीत्यं तव किमु रिपवो भित्तिमेतास्मि येषाम् ।
चौरोऽसि घ्नत हेतो त्वयि सकलनिबं न्यास्ति नष्टे विचारः ॥

साहित्यदर्पणकार कविराज विश्वनाथ का दिया हुआ व्यंग्यात्मक हास्य का निम्न उदाहरण भी दृष्टव्य है—

गुरोर्गिर. पंचदिनान्यधीत्य वेदान्त शास्त्राणि दिन त्रयं च ।

अमी समाध्याय च तर्कवादान्समागताः कुक्कुट मिश्र पादाः ॥

(अर्थात्-हट जाओ देखो श्री कुक्कुट मिश्र जी पधार रहे हैं । आप ही वे महामहोपाध्याय हैं जो पाँच दिन में ही प्रभाकरमीमांसा की चटनी कर गये, तीन दिन बीतते-बीतते वेदान्त दर्शनों को पी गये और तर्क शास्त्रों को सूँघ लेना आपके बाये हाथ का खेल ही ठहरा ।)

अब हिन्दी की कुछ रचनायें भी विचारणीय हैं—

१-यह चित्रित हूँ दस चित्र विचित्र बढी इनसौं छवि भौन की भारी ।

इनमें जगनायक की यह सातवीं साँवरी मूरति कौन की प्यारी ।

सखि, तू हूँ सयानी सहेलनि में, इहि सौं हम पूछत देहु बतारी ।

विकसे से कौलन, बाँकी चितौन सिया सखियान की ओर निहारी ।

यहाँ रामचन्द्र जी के चित्र को लक्ष्य करके सीताजी के प्रति सखियों की

प्रथम तीन चरणों की व्यंग्योक्ति ही हास्य का आलंबन है, सीताजी के कपोलो का विकास और बाँकी चितवन अनुभाव तथा ब्रीडा सचारी है ।

२-रूप अनूप सजे पट भूषण जात चली मद के झकझोरनि ।
 औचक काँटो चुभ्यो पग में मुख सों सिसकार कड़ी बरजोरनि ।
 सो मुनि के बिट बोल्यो हहा ! फिर हू इमि क्यों न करे चित चोरनि ।
 चंद्रमुखी मुख आँचर दै चितई तिरछी बरछी दूग कोरनि ॥
 इसमें विट की उक्ति आलंबन है, चन्द्रमुखी का आँचल देकर तिरछे देखना अनुभाव है तथा हर्ष आदि सचारी है ।

३-गोपी गुपाल कौ बालिका कं वृषभानु के भौन सुभाइ गईं ।
 'उजियारे' बिलोक विलोकित तहाँ हरि राधिका पास लिवाइ गईं ।
 उठि हेली मिलौ या सहैलनि सो यौ कहि कठ से कंठ लगाई गईं ।
 भरि भँटत अंक निसंक उन्हें वे मयकमुखी मुसुकाई गईं ॥
 यहाँ स्वशब्दवाच्य मुसुकुराना सखी परक है और परनिष्ठ हास्य है । राधाकृष्ण का हास्य तो व्यंग्य ही है ।

४-कविरत्न सत्यनारायण के प्रसिद्ध पद 'भयौ क्यो अनचाहत कौ संग' परिहास पद (Parody) भी देखिये—

भयौ क्यो अनचाहत कौ संग ।
 खुफिया पुलिस परी है पीछे करि डारे हम तंग ।
 जहाँ तहाँ जात दिखात तहाँ ही खात न्हात बतरात ।
 चौंकि परत चंचल तुरंग सी फरकि जात जो पात ।
 निरखत परखत रहति सदा ही अन्तर नेक न लावति ।
 हमरी करनी-धरनी को लिखि लेखौ तुरत पठावति ।
 उधरी देह अँगौछा काछे जित जित प्रान बचाऊँ ।
 तित तित वा छरछदो की मैं छटा निरख तो जाऊँ ।
 दीनबन्धु मेरी करनी कौ कंसहु कुफल चलाओ ।
 सत्य कहूँ पर इन खुपियन ते मेरौ पिंड छुड़ाओ ॥

वीर रस

जिस विषय में उत्साह का पोषण हो वही वीर रस की निष्पत्ति समझनी चाहिए । इसका स्थायी भाव उत्साह है और उत्साह-प्रदर्शन की कही कोई परिधि नहीं बाँधी जा सकती अस्तु इस रस के अनेकानेक भेद सभव है जो मानव के गुण, कर्म और स्वभाव से साधारणतः सम्बद्ध हो जावेंगे । शौर्य की प्रच्छन्न शक्ति ही मानव को विविध भूमिकाओं में उत्साह से अग्रसर होने के लिए प्रेरित करती रहेगी ।

वीर रस प्रारम्भिक चार रसों में से एक है। इसी से कालांतर में अद्भुत रस का विकास हुआ है। इसका देवता महेन्द्र है और वर्ण गौर है।

आलम्बन—शत्रु, दीन, याचक, तीर्थ, पर्व आदि।

उद्दीपन—शत्रु का शौर्य, याचक की दीन दशा आदि।

अनुभाव—रोमांच, गर्वभरी वाणी, आदर-मत्कार, दया के शब्द आदि।

संचारी—गर्व, धृति, स्मृति, दया, हर्ष, मति, असूया, आवेग आदि।

कुछ आचार्यों का मत है कि 'वीर' पद का प्रयोग युद्धवीर रस में ही होना चाहिए परन्तु कविराज विश्वनाथ^१ और पंडितराज जगन्नाथ^२ ने इसके चार भेद—१ युद्धवीर, २ धर्मवीर, ३ दयावीर और ४ दानवीर माने हैं क्योंकि साहित्य में उन्होंने इन प्रकारों के उदाहरण प्राप्त किये थे। इन चारों भेदों में सबका स्थायी भाव तो उत्साह ही है परन्तु इनके आलंबन, उद्दीपन, अनुभाव और संचारी पृथक्-पृथक् होते हैं।

इस रस के चार भेद अवश्य किये गये हैं परन्तु किसी भी जाति के साहित्य में दान, धर्म और दया के उत्साहों की अपेक्षा शौर्य का उत्साह अधिक पाया जाता है क्योंकि आये दिन ही तो युद्ध लगे रहते हैं और इसीलिए युद्धवीर रसात्मक रचनाओं का परिमाण अधिक प्राप्त होता है। दानी दधीच, कर्ण आदि, धर्मवान युधिष्ठिर, भरत आदि, दयावान शिवि आदि उँगलियों पर ही गिने जा सकते हैं।

भारत के राजनैतिक क्षितिज पर सन् १९२१ में महात्मा गांधी के आविर्भाव से उनकी जीवनचर्या, अहिंसक रीति-नीति एवं सत्याग्रह आन्दोलन से प्रभावित होकर भारत के अनेक नागरिक अपने देश के त्राण हेतु उनके चरण चिन्हों पर चलने के लिए प्रेरित हुए। और माँ भारती को पराधीनता की शृंखलाये तोड़ने के लिए उठे हुए इन सत्याग्रही वीरों के चरणों ने भारत के भावुक हृदयों को भावना की नवीन गति प्रदान की। फिर क्या था इस बलिदानी और उसके दृढ अनुयायियों के उत्सर्ग की रूपरेखा के शब्द-चित्र काव्य में साकार हुए। फलस्वरूप साहित्य के क्षेत्र में वीर रस का एक नया भेद देखने में आया। आचार्य ललिता प्रसाद सुकुल को इस नवीन विद्या को सागोपाग विधि से लक्ष्य करने का श्रेय है। उन्होंने 'पंचम विशिख' नाम से अपने 'काव्यचर्चा' नामक ग्रन्थ में पृ० १४७ पर वीर रस की इस नई प्रणाली का 'सहिष्णु बलिदान वीर' नाम से इस प्रकार विवेचन किया है—'यह प्रायः सभी कोटियों के सिद्ध सचारियों से मिलता-जुलता हुआ भी भिन्न है और है अनोखा।

१. साहित्यदर्पण, पृ० ९०

२. रसगंगाधर, पृ० ६३-६८

इसका यह अनोखापन इसे प्राप्त हुआ है इसकी परम सात्विक चेतना में, जिसमें न स्थान है प्रतिशोध के लिए, न परपीडन के लिए, वरन् जिसका एक मात्र लक्ष्य है परिशोध और सत्यरक्षा। इसमें वीरोत्साह की सात्विक अभिव्यक्ति जिस सफलता के साथ साकार हो उठती है और सार्थक होती है उतनी कदाचित् अन्यत्र नहीं। इसीलिए यदि इस नवीन अंग को चिर प्रतिष्ठित वीर की अगपूर्ति कहा जाय तो यह उचित ही होगा।”

युद्धवीर—

आलम्बन—शत्रु ।

उद्दीपन—शत्रु का पराक्रम ।

अनुभाव—गर्वसूचक वाक्य, रोमाच आदि ।

सचारी—धृति, स्मृति, गर्व, तर्क, हर्ष, आवेग, औत्सुक्य, असूया आदि ।

(१) गगा राजरानी को सुभट अभिमानी भट,

भारत के वंश में न भीष्म कहाँ मैं ।

जो पै सररेट औ दपेट रथ पारथ कौ,

सोकालोक परबत कं पौर न बहाँ मैं ।

‘मित्र जू’ सुकवि रनधीर वीर झूम खरे,

कीन्ही यह पैज ताहि सब को सुनाँ मैं ।

कहाँ हौ पुकारि ललकारि महाभारत में,

आज हरि हाथ जो न सस्त्र को गहाँ मैं ॥

इसमें श्रीकृष्ण और अर्जुन आलम्बन है। श्रीकृष्ण की यह प्रतिज्ञा कि वे शस्त्र न उठावेगे उद्दीपन है। भीष्म के वाक्य अनुभाव है। गर्व, स्मृति, धृति आदि सचारी है।

सोहै अत्र ओढ़े जे न छोड़े सीस संगर की ,

लंगर लँगूर उच्च ओज के अतंका में ।

कहै पदमाकर त्यों हुंकरत फुंकरत ,

फैलत फलात फाल बांधत फलंका में ॥

आगे रघुवीर कं समीर के तन के सग ,

तारी दै तड़ाक तड़ातड़ के तमका में ।

संका दै दसानन को डंका दै सबका वीर ,

डका दं बिजे को कपि कूवि पर्यौ लका में ॥

इसमें दशानन आलम्बन है, उसका दुर्भेद्य दुर्ग लका उद्दीपन है, तडातड ताली बजाना अनुभाव है। गर्व, धृति आदि सचारी है।

शृगार रस में शेष रसों को समाहित करनेवाले केशव के युद्ध वीर रस के

उदाहरण भी देखिये—

गति गजराज साजि देह की दिपति बाजि ,
 हाव रथ भाव पति राजि चली चाल सो ।
 केसोदास मदहास असि कुच भट भिरे ,
 भेट भए प्रतिभट भाले नखजाल सो ।
 लाज साजि कुलकानि-सोच पोच भय भानि ,
 भौहै धनु तानि बान लोचन बिसाल सो ।
 प्रेम को कवच कसि साहस सहायक लै ,
 जीत्यो रति-रन आज मदन गुपाल सो ॥

—राधिका जू को वीर रस

धर्मवीर—

आलम्बन—महाभारत, रामायण, मनुस्मृति, पुराण आदि धार्मिक ग्रन्थ ।
 उद्दीपन—धर्मग्रन्थों का धार्मिक इतिहास और फलस्तुति ।
 अनुभाव—धर्माचरण, धर्म हेतु कष्ट सहना आदि ।
 संचारी—धृति, मति, विबोध आदि ।

१— और जो टेक धरी मन माँहि न छाँड़ि हों कोऊ करी बहुतेरी ।
 धाक यही है युधिष्ठिर की धन-धाम तजौ पै न बोलत फेरी ।
 मातु सहोदर औ सुत नारि जू सत्य बिना तिहि होय न बेरी ।
 हाथी तुरगम औ वसुधा बस जीवहु धर्म के काज है मेरी ।

इसमें युधिष्ठिर का धर्म विषयक दृढ उत्साह स्थायी है । उनके वाक्य अनुभाव है तथा गर्व, हर्ष, धृति और मति संचारी है ।

२— तून के समान धन-धाम राज त्याग करि ,
 पाल्यौ पितु बचन जो जानत जनैया है ।
 कहै पदमाकर विवेक ही को बानो बीच ,
 साँचो सत्यधीर धीर धीरज धरैया है ।
 सुमृति पुरान वेद आगम कह्यो जो पंथ ,
 आचरत सोई सुद्ध करम करैया है ।
 मोद-मति-मन्दर पुरन्दर मही को धन्य ,
 धरम धुरन्धर हमारो रघुरैया है ॥

इसमें पिता राजा दशरथ के वचन आलम्बन है । राम द्वारा तृण सदृश सारा राज-पाट-वैभव त्याग देना अनुभाव है । हर्ष, मति और धृति संचारी हैं ।

दयावीर—

आलम्बन—दया का पात्र या दयनीय व्यक्ति ।

उद्दीपन—दया के पात्र की करुण अवस्था ।

अनुभाव—दया पात्र से सात्वता के वाक्य कहना आदि ।

सचारी—हर्ष, मति, धृति आदि ।

१— पापी अजामिल पार कियो जेहि नाम लियो सुत ही को नरायन ।
 त्यो पदमाकर लात लगे पर विप्रहृ के पग चौगुने चायन ।
 को अस दीनदयाल भयो दशरथ के लाल से सूधे सुभायन ।
 दौरे गयद उबारिजे को प्रभु वाहन छाँड़ि उपाहने पायन ॥
 इस छन्द मे गयद दया का पात्र होने से आलम्बन है, उसकी दशा उद्दीपन है,
 उसकी रक्षा हेतु दौड पडना अनुभाव है तथा धृति, आवेग, हर्ष आदि सचारी है ।

२— देखत मेरे को जीव हनै सुनि कै धुनि कोस हजार तें धाऊँ ।
 और को दुख न देखि सकौं जिहि भाँति छुटै तिहि भाँति छुटाऊँ
 दीनदयाल है छत्रि को धर्म तहूँ सिबि हौं जग व्याधि नसाऊँ ।
 तू जनि सोचै कपोत के पोतक आपनी देह दै तोहि बचाऊँ ॥
 यहाँ कबूतर आलम्बन है, उसकी दयनीय दशा उद्दीपन है, शरणदाता
 दयावीर राजा शिवि के वाक्य कि अपनी देह देकर भी तेरी रक्षा करूँगा अनु-
 भाव है । हर्ष, धैर्य, मति आदि सचारी है ।

दानवीर—

आलम्बन—दान योग्य पात्र, याचक, पर्व, तीर्थस्थान आदि ।

उद्दीपन—दानपात्र द्वारा की गई प्रशंसा, अन्य दाताओं के दान आदि ।

अनुभाव—याचक का आदर-सत्कार, अपनी दान करने की शक्ति की प्रशंसा
 आदि ।

सचारी—हर्ष, गर्व, मति आदि ।

१— मुझ कर्ण का करतव्य दूढ़ है मागने आये जिसे ।
 निज हाथ से झट काट अपना शीश भी देना इसे ।
 बस, क्या हुआ फिर अधिक, घर पर आ गया अतिथी वैसे ।
 हूँ दे रहा कुण्डल तथा तन त्राण ही अपना इसे ॥
 इस छन्द मे इन्द्र आलम्बन है, उसके द्वारा कर्ण के दान की प्रशंसा उद्दी-
 पन है, कर्ण द्वारा कवच कुण्डल दान अनुभाव है और स्मृति सचारी है ।

२— सम्पत्ति सुमेर की कुबेर की जु पावै ताहि ,
 तुरत लुटावत विलम्ब उर धारै ना ।
 कहै पदमाकर सु हेम हय हाथिन के ,
 हलके हजारन के बितर विचारै ना ।
 दीन्हे गज बकस महीप रघुनाथ राव ,
 यह गज धोखे कहूँ काहूँ देय डारै ना ।
 याही डर गिरिजा गजानन कौं गोय रही ,
 गिरि तें गरै तो निज गोद ते उतारै ना ॥

इसमे दान वीरता की भरपूर व्यजना है और राजा रघुनाथ राव के दानी-पन की प्रशंसा है परन्तु विचारणीय है कि इसमे राज-विषयक रति भाव का प्राधान्य है जिससे उत्साह अग बन गया है अस्तु यह प्रकरण दानवीर का नहीं सिद्ध होता ।

सहिष्णु बलिदान वीर—

आलम्बन—आततायी उत्पीडक ।

उद्दीपन—आर्तनाद और कर्तव्यपालन की दृढ़ चेतना ।

अनुभाव—मुख-मुद्रा पर दृढ़ सकल्प की स्पष्ट रेखा और आत्मोत्सर्ग की स्पष्ट घोषणा ।

सचारी—सात्विक गर्व, आर्त सवेदन और पीड़क सवेदन ।

इसका व्रती महा निर्भय है जुल्मों पर वह हँसता है ।

तपे हुए सोने सा दिन दिन उसका तेज दमकता है ।

उसे सताता जो उसको वह गले लगा करता है प्यार ।

सत्याग्रह ही एक मात्र है दीन निबलों का हथियार ॥

—माधव शुक्ल

निर्दिष्ट छन्द मे यद्यपि आलम्बन का स्पष्ट उल्लेख नहीं है किन्तु साधारणतः ही हमे ध्वनि मिल जाती है कि वह भारतवासियों का उत्पीडक सात समुद्र-पार से आने वाला अग्रेज है । उसके किये हुए जुल्म उद्दीपन है । सत्याग्रही की निर्भयता, दमन पर हँसना, तपे सोने सदृश उसके तेज का दिन-दिन दमकना तथा शत्रु को प्यार से गले लगाना आदि अनुभाव है तथा धैर्य, मति आदि सचारी है ।

अद्भुत रस

अद्भुत रस को प्रधानता देनेवाले नारायण पण्डित का तर्क है कि रस का सार ही चमत्कार है और उस चमत्कार का सार स्वरूप अद्भुत रस है तथा चमत्कार की विलक्षणता ही मन को अपनी ओर खींचती है । अभिनवगुप्त चमत्कार के तीन अर्थ करते हैं—

(१) प्रस्तुत वासना के साथ साधारणीकरण का मिलन होकर एक विशेष चेतना का जागरण (२) चमत्कार से अद्भुत अलौकिक प्रसन्नता और (३) चमत्कार द्वारा स्वयं उत्पन्न कम्प रोमांच आदि शारीरिक विकार । अस्तु चमत्कार एक प्रकार की स्फूर्ति या प्रतिभा है । गम्मट चमत्कार से आस्वाद अर्थ लेते हैं । विश्वनाथ का कथन है कि रस मे चमत्कार प्राण रूप है वह चमत्कार विस्मय ही है ।

अद्भुत मे लोकोत्तर भाव समन्वित रहता है क्योंकि उसी से आश्चर्य का

जन्म होता है। जिज्ञासा विस्मय की सहज प्रवृत्ति है। गीता के ग्यारहवें अध्याय में अर्जुन द्वारा विराट पुरुष का दर्शन महान् आश्चर्य का विषय है। वैष्णवों के अनुसार अद्भुत के चार भेद हैं—दृष्ट (देखने पर आश्चर्य), श्रुत (सुनने पर आश्चर्य), सकीर्तन (आश्चर्य रूप में वर्णन-कथन) तथा अनुमित (अनुमान द्वारा आश्चर्य प्रकट किया जाना)।

अद्भुत रस को दो स्थितियों में देखा जाता है। एक तो स्वयं अद्भुत रस और दूसरे सभी रसों को अद्भुत कहा गया है—सर्वत्राप्यद्भुतो रसः।

आचार्य भरत ने अपने नाट्यशास्त्र में ब्रह्मा को अद्भुत रस का देवता माना है (अद्भुतो ब्रह्मदैवतः) इसीलिए भावप्रकाशनकार ने कहा है—

अद्भुतस्थाप्यधिष्ठानं नानाशिल्पात्मिकैव धीः ।

ब्रह्मणः सेयमस्तीति सोऽयमस्याधिदैवतम् ॥

परन्तु कविराज विश्वनाथ ने अपने साहित्यदर्पण में गन्धर्व को अद्भुत रस का देवता मान लिया है। विश्वनाथ की इस मान्यता का आधार प्राचीन आलंकारिक है जिन्होंने अद्भुत को 'गन्धर्वं दैवत्' कहा है। गन्धर्वों की चित्र-विचित्र प्रकृति का अनुशीलन करके ही प्रतीत होता है कि प्राचीन आलंकारिकों ने गन्धर्व को अद्भुत रस का देवता कहा है और कविराज विश्वनाथ ने भी उसका समर्थन किया है। उन्होंने 'महावीरचरित' में लक्ष्मण के 'विस्मय' का निम्न अभिव्यजन उदाहरणस्वरूप दिया है—

दोर्दण्डांचितचन्द्रशेखरधनुर्दण्डावभङ्गोद्यत—

षट्कारध्वनिरार्यबालचरितं प्रस्तावनाडिण्डिम ।

ब्राह्मपर्यस्तकपालसपुटमिलद्ब्रह्माण्डभाण्डोदर—

भ्राम्यत्पिण्डतचण्डिमा कथमहो नाद्यापि विश्राम्यति ॥

(अर्थात्—ओह ! राम के भुजदण्डों पर चढ़े शंकर के पिनाक के खण्ड-खण्ड होने से उत्पन्न यह धनुष्टकार निध्वान, बलराम के वीर्यावदानों का प्रस्तावक यह डिण्डिमध्वान, अपने प्रचण्ड आघात से ब्रह्माण्ड भांड को तोड़ता-फोड़ता किवा पुनः जोड़ने वाला यह भयकर निर्घात, ओह ! अभी भी नहीं शान्त हो रहा।)

पण्डितराज जगन्नाथ ने अपने रसगगाधर में अद्भुत रस का निम्न उदाहरण दिया है—

चराचरजगज्जाल—सदनं वदनं तव ।

गलद्गसनगाम्भीर्यं, वीक्ष्यास्मि हृतचेतना ॥

अर्थात्—(भगवान् श्रीकृष्ण के विवृत मुख को किसी समय देखने पर यशोदा की उक्ति है)—जो स्थावर और जगम सम्पूर्ण ससार का निवासस्थान है और जिसके सम्मुख आकाश की गम्भीरता भी नष्ट हो जाती है, उस तेरे मुख को देखकर मेरा चैतन्य लुप्त हो गया है—आश्चर्य से मैं हतबुद्धि हो गई हूँ।)

विचित्र वस्तु को देखने-सुनने से जब आश्चर्य पुष्ट होता है तब अद्भुत रस की अभिव्यजना होती है। इस रस का विकास वीर रस से हुआ है।

आलम्बन—अलौकिक व्यापार, अद्भुत वस्तु आदि।

उद्दीपन—विस्मयकारक वस्तु की विलक्षणता तथा अलौकिक घटना का आकस्मिक रूप में घटित होना।

अनुभाव—आँखें फाड़कर देखना, पुलक, स्तम्भ, स्वेद, मुख पर हर्ष और घबड़ाहट आदि के चिन्ह आदि।

सचारी—जडता, दैन्य, आवेग, शका, चिन्ता, वितर्क, हर्ष, औस्तुक्य आदि।

स्थायी भाव—आश्चर्य या विस्मय।

देवता—चतुरानन ब्रह्मा।

वर्ण—पीत या पीला।

१—इहाँ उहाँ दुइ बालक देखा। मति भ्रम मोरि कि आन विसेखा।

देखि राम जननी अकूलानी। प्रभु हँस दीन्ह मधुर मुसुकानी।

इसमें राम आलम्बन है, यहाँ-वहाँ बाल रूप में राम को देखना उद्दीपन है; राम की माता का व्याकुल होना अनुभाव है, भय, शंका, वितर्क सचारी है।

२—ब्रज बछरा निज धाम करि फिरि ब्रज लखि फिरि धाम।

फिरि इत लखि फिरि उत लखै ठगि विरचि तिहि ठाम ॥

इसमें बछड़े आलम्बन है, ब्रह्मा का उन्हें पुनः ब्रज में देखना उद्दीपन है, उनका अपने धाम और ब्रज में पुनः पुनः देखना अनुभाव है तथा स्मृति, वितर्क और स्तम्भ संचारी हैं।

३—सात दिन सात राति करि उतपात महा,

माहत शकोरे तरु तोरें दीह दुख में।

कहँ पदसाकर करी त्यो धूम धारन हँ,

एते पै न काहू कहूँ आयो रोष-रुख में।

छोर छिगुनी के छत्र ऐसो गिरि छाइ राख्यो,

ताके तरें गाय गोप गोपी खरी सुख में।

देखि देखि मेघन की सैन अकूलानी, रह्यो,

सिन्धु में न पानी अरु पानी इंदुमुख में।

यहाँ गोवर्द्धन पर्वत को अपनी छिगुनी पर उठाये और उसके नीचे गोपी ग्वालबालो को आश्रय दिये हुये कृष्ण आलम्बन है। मेघो का गर्जन-तर्जन करके वर्षा करना और इससे कृष्ण का तनिक भी रोष में न आना उद्दीपन है। गाय-गोपो आदि का सुख से खड़े होने के कारण रोष-क्षोभ आदि अनुभाव है तथा मेघो की व्याकुलता आदि सचारी है।

४-दुवन दुसासन दुकूल गह्यो दीनबधु,
 दीन हूँ के द्रुपद कुमारी यों पुकारी है ।
 छाँड़े पुरुषारथ को ठाढ़े पिय पारथ से,
 भीम महाभीम ग्रीव नीचे को निहारी है ।
 अबर लौं अबर अमर कियो 'बसीधर',
 भीषम करन द्रोन सीमा यों निहारी है ।
 सारी मध्य नारी है कि नारी मध्य सारी है कि,
 सारी ही कि नारी है कि सारी है कि नारी है ॥

यहाँ भीष्म आदि के हृदय में द्रौपदी के चीर-हरण काल में साडी के
 अबार पर अबार लगते देख कर अद्भुत रस की व्यजना हुई है ।

५-बोलि उठे चकित सुरासुर जहाँ ही तहाँ,
 हा हा यह चीर है की धीर वसुधा कौ है ।
 कहै रतनाकर कँ अम्बर दिग्म्बर कौ,
 कैंधों परपच की पसार विधिना कौ है ।
 कैंधों सेसनाग की असेस कचुली है यह,
 कैंधों ढग गग की अभग सहिमा कौ है ।
 कैंधों द्रौपदी की कलना कौ बरनालय है,
 पारावार कैंधों यह कान्ह की कृपा कौ है ॥

इसमें द्रौपदी के बढ़ते हुये चीर ने देवता और दानवों को विस्मय से भर
 दिया है ।

रौद्र रस

शत्रु की चेष्टा, मानभंग (अपमान), गुरुजनो की निन्दा, देश और धर्म के
 निरादर आदि से जहाँ प्रतिशोध लेने की भावना जागृत होती है वहाँ रौद्र रस
 प्रकट होता है । यह प्रारम्भिक चार रसों में से एक है ।

आलम्बन—शत्रु एवं उसका पक्ष आदि ।

उद्दीपन—शत्रु द्वारा किये गये अनिष्ट कार्य, अपमान, अपकार, अविक्षेप,
 कटु शब्द आदि ।

अनुभाव—नेत्रों व मुखमण्डल पर लालिमा, भृकुटि भंग, दाँत किटकिटाना,
 अधरो का चबाना, आँखें तरेरना, कटु शब्दों का उच्चारण करना, गर्जन-
 ताडन, शस्त्रों का उठाना, आवेग, रोमाच, कप, अपने कार्यों की प्रशंसा,
 प्रस्वेद आदि ।

संचारी—उग्रता, अमर्ष, उद्वेग, मद, असूया, श्रम, स्मृति, आवेग आदि ।
 स्थायी भाव—क्रोध ।

नवोच्छलित - यौवन-स्फुरदखर्वगर्वज्वरे,
मदीय गुरु कार्मुकं गलित साध्वसं वृश्चति ।
अयं पततु निदर्यं दलितदृप्त भूमृद्वल-
स्खलद्रुधिरचस्मरो मम परश्वर्द्धां भैरव ॥

(अर्थात्—उछलती हुई युवावस्था के कारण बढे हुए अत्यधिक अभिमान रूप ज्वर से युक्त किसी ने निर्भय होकर मेरे गुरु शिवजी के धनुष को तोड़ डाला है। अच्छा अब युद्ध मे काटे गये गर्वीले भूपो के गले से टपकते हुए शोणित को पीने वाला यह भयकर फरसा उसके ऊपर गिरे।)

वेणीसंहार मे अश्वत्थामा का क्रोध इस प्रकार अभिव्यजित हुआ है—

कृतमनुमतं दृष्टं वा यैरिद गुरुपातकं
मनुज पशुभिर्निर्मयोदेर्भेवद्भिर्हृदायुधं ।
नरक रिपुण सार्धं तेषां समीमकिरीटिन-
मयमहसृङ्भेदोमांसं करोमि दिशां बलिम् ॥

(अर्थात्—पाण्डव वीरो ! कुरु प्रवीरो ! अभी अभी देख लो कि कृष्ण, भीम, अर्जुन और उन उन निमग्न्याद, शस्त्रधारी नर पशुओ के खून, चर्बी और मांस के लोथडो से, जिन्होंने यह द्रोणवध रूप महापाप किया था, उम घोर पातक मे राय दी या इस कुकर्म के साथी बने, कैसे दिशाओ की बलि चढा देता हूँ ।)

१- भीम कहै प्यारी ! सारी कौरवन नारिन कौ ,
रिक्त बेस-भूसा मुक्त-केसा करि डारौंगो ।
चण्ड भुज-दण्डन में प्रचण्ड या गदा कौं लै ,
मण्डल भ्रमाय सिंहनाद कैं प्रचारौंगो ।
जंघन के संग ही घमण्ड करि भंग जग ,
दुष्ट दुरजोधन कौ वेगि ही पछारौंगो ।
रक्त सौं रंगे ही उन रक्त भए हाथन सौं ,
खुले केस बाँधि तेरी बेनी कौं सम्हारौंगो ॥

यहाँ द्रौपदी का शोक विभोर होना आलम्बन है, दुर्योधन आदि द्वारा किये गये अपमान का स्मरण उद्दीपन है, भीम के वाक्य अनुभाव है और गर्व, स्मृति, उग्रता आदि सचारी है ।

२- श्रीकृष्ण के सुन वचन अर्जुन क्षोभ से जलने लगे ।
सब शील अपना भूलकर करतल युगल मलने लगे ।
संसार देखे अब हमारे शत्रु रण में मृत पड़े ।
करते हुए यह घोषणा वे हो गए उठकर खड़े ।
उस काल मारे क्षोभ के तनु काँपने उनका लगा ।
मानो पवन के जोर से सीता हुआ अजगर जगा ॥

इसमे अभिमन्यु के वध पर कौरवों का हर्ष आलम्बन है; कृष्ण के पूर्व कथित वाक्य उद्दीपन है, अर्जुन के वाक्य अनुभाव हैं तथा अमर्ष, उग्रता, गर्व आदि सचारी है ।

३- अधम चब्ब गहि गब्ब अति, चहि रावन को काल ।
दृग कराल मुख लाल करि, दौरेउ दसरथ लाल ॥

यहाँ रावण आलम्बन है, उसके कार्य उद्दीपन है, राम का लाल मुँह और आँखे अनुभाव हैं तथा गर्व, अमर्ष और उग्रता सचारी है । इस प्रकार रौद्र रस की पुष्टि हो गई है ।

४- लंका ते निकसि आए जुत्थन के जुत्थ लखि ,
कूछो वज्र अंग किटकिटो दै झपट्टि कै ।
सुनि सुनि गर्वित वचन दुष्ट पुष्टन के ,
मुष्ट बाँधि उच्छलत सामने सपट्टि कै ।
'गवाल कवि' कहै महा मत्ते रत्ते अक्ष करि ,
धावै जित्त तित्त परे वज्र सो लपट्टि कै ।
चब्बत अधर फेके पब्बत उतग तुंग ,
दब्बत दनुज्ज के दलन हैं दपट्टि कै ॥

इसमे रावण का दल आलम्बन है, उसके गर्व भरे वाक्य उद्दीपन है, हनुमान का दाँत किटकिटाना, पर्वतों की चोटियों को फेकना आदि अनुभाव है तथा उग्रता, अमर्ष आदि सचारी है परन्तु रौद्र रस का परिपाक नहीं हुआ है क्योंकि हनुमान जी के इस बीरत्व वर्णन में देव-विषयक रति-भाव है ।

५- मानु पित्तहिं जनु सोच बस करसि महीप कितोर ।
गर्भन के अर्भक दलन परसु मोर अति घोर ॥

यहाँ शंकर के धनुष की महिमा घटाने वाले राम और लक्ष्मण आलम्बन है, लक्ष्मण के कठोर उत्तर उद्दीपन है, परशुराम के वचन, मुँह पर क्रोध, फरसे की महिमा और उसे दिखाना अनुभाव है तथा उग्रता, असूया, मद आदि सचारी है ।

करुण रस

बन्धु-विनाश, बन्धु वियोग, धर्म के अपघात, द्रव्यनाश, प्रेमपात्र के चिर वियोग आदि अनिष्ट से करुण रस की अभिव्यजना होती है ।

आलम्बन—बन्धु-विनाश, प्रिय वियोग, पराभव आदि ।

उद्दीपन—प्रिय बन्धु जनो का दाह कर्म, उनके निवासस्थान, चित्र, वस्त्राभूषण आदि का दृश्य, उनके प्रेम, यश तथा अन्याय कार्यों का श्रवण एव स्मरण आदि ।

अनुभाव—रुदन, उच्छ्वास, छाती पीटना, भूमि-पतन, मूर्च्छा, प्रताप, देव-निन्दा, विवर्णता, कम्प, मुख सूखना, स्तम्भ आदि ।

सचारी भाव—निर्वेद, मोह, अपस्मार, व्याधि, ग्लानि, स्मृति, प्रेम, दैन्य, विषाद, जडता, उन्माद, चिन्ता आदि ।

स्थायी भाव—शोक ।

देवता—यम ।

वर्ण—कपोत ।

करुण रस का विकास रौद्र रस से हुआ है । यह ध्यान मे रखना चाहिए कि एक ओर यह जहाँ शृ गार के विप्रलम्भ से सचारी रूप मे सबद्ध है और वियोग की चरमावस्था मे सहायक है तथा ऐसे असह्य वातावरण का चित्रण करता है कि उसकी किञ्चित् ही वृद्धि मे रति का स्थान शोक ले सकता है वहाँ दूसरी ओर वह विनाश से सम्बन्धित होने के कारण अपने मूलाधार रौद्र से सलग्न है ही ।

राम के वनवास से शोकाकुल दशरथ की दैर्घनिदा देखिए—

विपिने ऋजु जटानिबन्धन तव चेदं ऋव मनोहर वपुः ।

अनयोर्घटना विधेः स्फुट ननु खगेन शिरीषकर्त्तनम् ॥

(अर्थात्—कहाँ तो तुम्हारा यह कोमल शरीर और कहीं तुम्हारा वन मे जटा-जूट का कठोर बन्धन । इन दोनो का मेल विधि विडबना है । यह तो ऐसा है जैसे तलवार से शिरीष के फूल को काटना ।)

महाभारत के स्त्री पर्व मे करुण रस का परिपोष भलीभाँति देखा जा सकता है । भवभूति का उत्तररामचरित तो करुण रस को अगी बना कर निर्मित हुआ है ।

पडितराज जगन्नाथ करुण रस का निम्न उदाहरण देते हैं—

अपहाय सकल बान्धव-चिन्तामुद्वास्य गुरुकुल प्रणयम् ।

हा तनय ! विनय शालिन् ! कथमिव परलोकपथिकोऽभू ॥

(अर्थात्—हाय ! अति विनीत पुत्र ! तू सब बन्धुओ की चिन्ता त्याग कर और गुरुकुल के प्रेम को भी बिसारकर कैसे परलोक का पथिक हो गया ।)

करुण रस के चार भेद किये गये हैं—बन्धु विनष्टजन्य, बन्धु वियोगजन्य, धन वैभव विनाशजन्य तथा पराभव जनित ।

१— जो भूरि भाग्य भरी विदित थी अनुपमेय सुहागिनी ,
हे हृदय बल्लभ ! हूँ वही अब मैं महा हतभागिनी ।
जो साथिनी होकर तुम्हारी थी अतीव सनाथिनी ,
हूँ अब उसी मूक्ष सी जगत में और कौन अनाथिनी ।

यहाँ अभिमन्यु का मृत शरीर आलम्बन है, उसके वीर कार्यों का स्मरण उद्दीपन है, उत्तरा का क्रन्दन अनुभाव है तथा स्मृति, दैन्य, चिन्ता आदि सचारी है।

२- भीषम कौं प्रेरों कर्न हूँ कौं मुख हेरौं हाय ,
सकल सभा की ओर दीन दृग फेरौं मैं ।
कहं रत्नाकर त्यो अन्ध हूँ के आगं रोइ ,
खोइ दीठि चाहति अनीठिहं निबेरौं मैं ।
हारी जडुनाथ जडुनाथ हूँ पुकारि नाथ ,
हाथ दाबि कदत करेजहं दरेरौं मैं ।
देखि रजपूती की सकल करतूति अब ,
एक बार बहुरि गुपाल कहि टेरौं मैं ।

यहाँ द्रौपदी की उक्ति में करुण रस व्यंजित हुआ है।

३- वह कौन रोता है वहाँ-
इतिहास के अध्याय पर,
जिसमें लिखा है, नौजवानो के लहू का मोल है
प्रत्यय किसी बूढ़े कुटिल नीतिज्ञ के व्यवहार का,
जिसका हृदय उतना मलिन जितना कि शीर्ष बलक्ष है,
जो आप तो लड़ता नहीं,
कटवा किशोरों को मगर,
आइवस्त होकर सोचता,
'शोणित बहा, लेकिन गई बच लाज सारे देश की।

-कुरुक्षेत्र (दिनकर)

इसमें किशोरो का कटना और उनका शोणित बहना आलम्बन है; 'नौजवानो के लहू का मोल है' वाक्य उद्दीपन है; नेपथ्य में रुदन अनुभाव है तथा स्मृति, चिन्ता और वितर्क सचारी है।

४- अन्दर ते निकसीं न मंदिर को देख्यो द्वार ,
बिन रथ पथ ते उघारे पायें जाती हैं ।
हवा हू न लागती ते हवा तें बिहाल भई ,
लाखन की भीर मैं सँभारती न छाती हैं ।
भूषण भनत सिवराज तेरी धाक सुनि ,
हायदारी चीर फारि मन झुंझलाती हैं ।
ऐसी परी नरम हरम बादशाहन की ,
नासपाती खाती ते बनासपाती खाती हैं ।

यहाँ करुण की व्यजना होकर भी करुण रस की पुष्टि नहीं हो सकी है क्योंकि प्रधानतः शिवाजी की प्रशंसा है अस्तु राजा-विषयक रति-भाव है

और यवन महिलाओ की करुणापूर्ण दशा उसका अग हो जाने के कारण सचारी है ।

करुण रस मे प्रिय से चिर वियोग हो जाता है और करुण विप्रलम्भ रस मे मरणातक दशा की प्राप्ति पर भी मृत्यु नही होती तथा प्रिय के मिलन की सभावना होने से आशा लगी रहती है—यही इन दोनो मे अन्तर है ।

वीभत्स रस

वीभत्स रस यद्यपि प्रारम्भिक चार रसो मे से एक है परन्तु नव रसो के अन्तर्गत इसकी गणना अनेक विद्वान् इस तर्क के आधार पर नही करते कि यह किसी काव्य नाटक आदि मे प्रधान या अंगी नही हुआ है । वैसे है तो यह सत्य परन्तु यदि यह सम्भव करके दिखाया भी जाता तो उचित न होता । जो भी हो इसके प्रमाण थोडे हो वा बहुत इससे इनकार नही किया जा सकता कि अनेक सचारियो की अपेक्षा इस रस का आस्वादन बडी ही तीव्रता और उत्कटता से होना है जिसकी उपेक्षा नही की जा सकती ।

श्मशान, शव, रक्त, मास, मज्जा, हड्डी आदि का वर्णन—विवेचन ही वीभत्स रस के लिए केवल वाञ्छित नही है वरन् कोई भी वस्तु जिसके देखने, सुनने, कल्पना करने, स्पर्श करने आदि से जुगुप्सा प्रसूत होकर इस रस को उत्पन्न कर सकती है । शारीरिक जुगुप्सा ही मानसिक जुगुप्सा को परिवर्द्धित करती है । जुगुप्सा दो प्रकार की होती है—१—विवेकजा (जिसमे स्त्री-पुत्र, सपत्ति को घृणा की दृष्टि से देखने पर विराग का प्रवर्द्धन होता है) और प्रायिकी (जिसमे घृणित वस्तुओ का उल्लेख होता है) । साहित्य मे अधिकांश उदाहरण प्रायिकी जुगुप्सा के ही पाये जाते है ।

घृणित वस्तु के देखने सुनने से जहाँ घृणा या जुगुप्सा का परिपाक होता है वहाँ वीभत्स रस की पुष्टि होती है ।

आलम्बन—दुर्गन्धित मास, रुधिर, चर्बी, वमन, श्मशान, शव, मलमूत्र, खखार, दुर्गन्धित द्रव्य आदि घृणोत्पादक वस्तुये और विचार ।

उद्दीपन—मासादि मे कीडे पड जाने का दृश्य आदि, गीधो का मास नोचना, मामभक्षी जीवो का मासार्थ युद्ध, कुत्सित तथा विकृत रग-रूप आदि ।

अनुभाव—थूकना, मुँह फेर लेना, आँखे बन्द कर लेना, स्वय वमन करने लगना आदि ।

सचारी—मोह, अपस्मार, आवेग, व्याधि, मरण, जडता, चिन्ता, उन्माद, निर्वेद, ग्लानि, दैन्य आदि ।

स्थायीभाव—जुगुप्सा ।

देवता—महाकाल ।

वर्ण—नील ।

वीभत्स के अधिदेवता को महाकाल मानने का आधार यह है—

वीभत्सस्याधिष्ठानं महाकालोऽसृगात्मकः ।

प्रलयोऽस्य तवस्तीति सोऽयमस्याधि देवता ।

पंडितराज जगन्नाथ ने अपने रसगगाधर में वीभत्स का निम्न उदाहरण श्मशान के चित्रण में दिया है ।

नखैर्बिदारितान्त्राणा शवानां पूयशोणितम् ।

आननेष्वनुलिम्पन्ति हृष्टा वेतालयोषितः ॥

(अर्थात्—हर्षयुक्त वैतालो की स्त्रियाँ नखों से मुरदों की अँतड़ियों को फाड़कर मवाद और रूधिर को अपने मुख पर लेप रही हैं ।)

भवभूति ने अपने मालतीमाधव नाटक में माधव की जुगुप्सा निम्न दृश्य से अभिव्यजित कराई है—

उत्कृत्यो कृत्य कृन्तिं प्रथममथ पृथूच्छोथभूयांसि मांसा—

न्यंसस्फिक्पृष्ठपिण्डायवयव सुलभान्युग्रपूती निजाधवा ।

अति पर्यस्त नेत्र. प्रकटित दशनः प्रेतरकं करंका—

दकस्थादस्थिसंस्थं स्थपुटगतमपि ऋव्यमव्यग्रमग्निः ॥

(अर्थात्—कैसा घिनौना दृश्य है । एक महादरिद्र प्रेत अपनी जाँघों पर मुर्दों को लिटाये है, उसकी हड्डियों से चमड़े को उधेड़ रहा है, उसके कन्धे, चूतड़, पीठ, पिंडली आदि में चिपके बुरी तरह दुर्गंध करने वाले, फूले सड़े मांस को खाता जा रहा है । इस डर से कि कहीं दूसरा प्रेत न आ धमके, चारों ओर आँखें फाड़-फाड़ कर देख रहा है, दाँत किटकिटा रहा है और अभी तो उसने ऐसा किया कि क्या कहा जाय । कहीं-कहीं हड्डियों की जोड़ में घँसे मांस को भी बड़ी प्रसन्नता से खाता दिखाई पड़ रहा है ।)

हिन्दी साहित्य में वीभत्स रस के उदाहरणों की कमी नहीं है । देखिये—

अति ताप तें अस्थि पसीजन सौं,

कहूँ मेद की बूँदन जो टपकावें ।

तिन धूम-धुमारिनु लोथिनि कौं,

ये पिसाच चितानु सौं खेंचि कैं खावें ।

टिलियाइ खस्यो तचि मास सबं,

जिहि सौं जुग संधिहु भिन्न लखावें ।

अस जंघनली-गत मज्जा मिली,

सद पी चरबी परबी-सी मनावें ॥

यहाँ आधे जले हुए शव आलम्बन है, हड्डियों से मेद टपकाना, पिशाचों

का चरबी पीना आदि उद्दीपन है, इस दृश्य का देखना अनुभाव है तथा मोह आदि सचारी है ।

२- आवत गलानि जौ बखान करौ ज्यादा वह
 मादा-मल-मूत औ मज्जा की, सलीती है ।
 कहै पदमाकर जरा तो जागि भोजी तब,
 छीजी बिन-रैन जैसे रैन ही की भीती है ।
 सीतापति राम में सनेह यदि पूरो कियो,
 तौ-तौ दिव्य देह जग-जातना सौं जीती है ।
 रोती राम-नाम तें रही जौ बिना काम वह,
 खारिज खराब हाल खाल की खलीती है ॥

यहाँ वीभत्सात्मक वर्णन होने पर भी वीभत्स रस का परिपाक नहीं होने पाया है । शरीर की वीभत्सता का चित्रण करके राम की भक्ति को प्रधानता देने के कारण जुगुप्सा भाव स्थायी न होकर सचारी हो गया है अस्तु देवता विषयक रतिभाव की पुष्टि ही होती है ।

३- चटकत बाँस कहूँ जरत दिखात चिता,
 मज्जा में बास मिल्यो गधवाह गहिए ।
 काहू थल आँत-पाँत दग्ध देह की दिखात,
 नील-पील ज्वाल पूंज भाँति बहु लहिए ।
 केतिक कराल गीध चील माल जाल रूप,
 मांसहारी जीवन जमात लखि घिनिए ।
 ऐसे समसान माहि शान्त हेतु शब्द यही,
 राम राम सत्य है, श्री राम नाम कहिए ॥

इस छन्द के अन्तिम चरण में शान्त रस के विभावो का उल्लेख है परन्तु उसके अनुभावो और सचारियो का नहीं इसलिए इस प्रकार के वर्णनो को जुगुप्सा भाव को स्थायी करने के कारण वीभत्स रस के अन्तर्गत ही रखना चाहिए ।

भयानक रस

किसी शक्तिशाली का अपराध करने पर या भयकर वस्तु को देखने से इस रस की निष्पत्ति होती ।

आलम्बन-व्याघ्र आदि हिंसक जन्तु, सुनसान स्थल, श्मशान, वन, शत्रु, भूत, प्रेत आदि ।

उद्दीपन-असहाय होना, शत्रु या हिंसक जीव की भयानक चेष्टा, निस्तब्धता, निर्जनता आदि ।

अनुभाव—स्वेद, कप, रोमाच, रुदन, कठावरोध आदि ।

संचारी—जुगुप्सा, शका, ग्लानि, आवेग, चिन्ता, मूर्च्छा, अपस्मार, त्रास, दीनता, मोह, आवेग आदि ।

स्थायीभाव—भय ।

देवता—काल

वर्ण—कृष्ण या काला ।

काल का नाम ही भय का कपन उत्पन्न करने के लिए यथेष्ट है और काला वर्ण उस भय को और भी अधिक तीव्र करनेवाला होता है ।

भयानक रस का विकास स्थायी भाव जुगुप्सा वाले वीभत्स रस से हुआ है । जुगुप्साकारक दृश्य जहाँ एक ओर घृणा का भाव पैदा करते हैं वहाँ दूसरी ओर भय को भी जन्म देते हैं । जैसे श्मशान का दृश्य यदि घृणा का अभिव्यजक है तो साथ ही भय का भी । यो तो घृणा के लिए कही भी परिस्थितियाँ और वातावरण हो सकते हैं परन्तु युद्धभूमि में तो इसके लिए अनिवार्य साधन सुलभ हो जाते हैं । युद्ध की समाप्ति पर युद्धस्थल घायलों की चीख पुकार, कौये, श्रृगाल, गिद्ध आदि द्वारा शवों को नोच झपट कर खाना, मास मज्जा हड्डियों आदि का बिखरना, रक्त की धारा बहना आदि दृश्य जुगुप्सा उत्पन्न करने वाले होते हैं ।

भयकर परिस्थिति मानवों को ही नहीं इतर प्राणियों को भी त्रस्त और जड़ बना देनेवाली होती है । बिल्ली के आगे चूहे की, भेड़िये के सामने बकरी की, चीते के सामने कुत्ते की, तेदुए के सामने बन्दर की, लोमड़ी के सामने बतख की दशाओ आदि से हम में से अधिकांश परिचित हैं । भय की स्थिति में किसी भी बड़ी हानि यहाँ तक कि प्राण गँवाने तक की विपद् रहती है इसी से उसका प्रभाव हृदय पर अधिक पड़ता है ।

भय के तीन प्रकार हैं—(१) वास्तविक—जैसे डाकू आदि के कारण, (२) कल्पित—जैसे भूत प्रेत आदि से और (३) भ्रम जनित जैसे सर्प आदि से । दण्ड, लोकापवाद और आन्दोलन भी भय उत्पन्न करने में समर्थ होते हैं । क्रोध की भाँति भय भी उपयोगी और अनुपयोगी होता है । जिसमें जितना अधिक साहस और शौर्य होगा वह उतना ही निर्भय और निडर सिद्ध होगा । आजकल भयकर अपराधों में वृद्धि का कारण ईश्वरीय और राजदंड के प्रति उपेक्षा है ।

पंडितराज जगन्नाथ ने भयानक रस का निम्न उदाहरण दिया है—

श्येनमम्बरतलाडुपागतं शुष्यदाननबिलोबिलोकयन् ।

कम्पमानतनुराकुलेक्षणः, स्पन्दितुं नहि शाक लावकः ॥

(अर्थात्—विवश लावक ने जब गगन तल से झपटते हुए बाज को देखा तभी

उसका मुँह सूख गया, देह कांपने लगी, आँखे आकुल हो गईं, इस तरह वह हिल न सका ।)

१- कर्तव्य अपना इस समय होता न मुझको ज्ञात है,
 कुरुराज चिन्ताग्रस्त मेरा जल रहा सब गात है ।
 अतएव मुझको अभय देकर आप रक्षित कीजिए,
 या पार्थ-प्रण करने विफल अन्यत्र जाने दीजिए ॥

इसमें अभिमन्यु के वध का अपराध आलम्बन है और अर्जुन की सूर्यास्त तक जयद्रथ का वध करने की प्रतिज्ञा उद्दीपन है, जयद्रथ का स्तब्ध होना, गात्र जलना आदि अनुभाव है तथा त्रास और मोह आदि सचारी है ।

एक ओर अजगरहिं लखि एक ओर भृगराय ।

विकल बटोही बीच ही पर्यो मूरछा खाय ॥

इसमें अजगर और सिंह आलम्बन है, उनकी भयभीत करनेवाली आकृतियाँ तथा चेष्टाये उद्दीपन है, पथिक की व्याकुलता और मूर्च्छा अनुभाव है तथा स्वेद, कम्प, रोमांच, आवेग आदि सचारी है ।

शृंगार रस में अन्य रसों को घटाने वाले केशव की रसिकप्रिया से 'श्रीकृष्ण को भयानक रस' का उदाहरण लीजिए—

रोष में रस के बोल विष तें सरस होत

जानं सो प्रबल पित्त दाखें जिन चाखी हैं ।

'केसोदास' दुख दीये लायक भयोऽब तुम

आज लगि जाकी जी में आँखें अभिलाषी हैं ।

सूधे हूँ सुधारिबैं कौं आये सिखवन मोहिं ,

सूधे हूँ मैं सूधी बातें मो सो उन भाखी हैं ।

ऐसे में हौं कैसें जाऊँ दुरि हूँ धौं देखौ जाइ ,

काम की कमान सी चढाइ भौंह राखी हैं ॥

४- कत्ता के कसैया महावीर सिवराज तेरी ,

रूम के चकत्ता लौं हूँ सका सरसात है ।

कासमीर काबुल कालग कलकत्ता अरु ,

कुल करनाटक की हिम्मत हेरात है ।

विकट विराट वेग व्याकुल बलख वीर ,

बारहो बिलाइत सकल बिललात है ।

तेरी धाक धुँवरि घरा में अरु धाम धाम ,

अन्धाधुन्ध आँधी सी हमेश हहरात है ॥

यद्यपि यहाँ भय की प्रतीति होती है परन्तु वह सचारी होकर ही रह गया है क्योंकि इसमें राजा शिवाजी विषयक रति भाव की प्रधानता है ।

५- कोल कच्छ देव फँत फँलत फनी के मुख,
 घँसि गई घरा घराधर उर धरके।
 हरके रहे न भानु भरके तुरग कहूँ,
 भागि चले वाहन विरंचि हरि हर के।
 श्रंपति गगन झुकि कपित भुवन हल,
 कपित दुवन गुन खँचे रघुबर के।
 दंती दबे आसन सकाने पाक सासन,
 न कोऊ थिर आसन सरासन के करके॥

इसमें शकर के पिनाक के टूटने का शब्द ही आलम्बन है; धरती का घसकना पर्वतो का काँपना आदि उद्दीपन है; इन्द्र और दिग्गजों का विचलित होना अनुभाव तथा त्रास, दैन्य, शका आदि सचारी है।

शान्त-रस

तत्त्वज्ञान अथवा संसार से वैराग्य होने पर शान्त रस की उत्पत्ति होती है। आचार्य भरत ने अपने नाट्यशास्त्र में आठ रसों के उपरान्त नवें शान्त रस का उल्लेख किया है और शम को उसका स्थायी भाव बताया है। किंतु कुछ विचारकों के विमर्श से शान्त रस का स्थायी भाव शम किसी के भी मन में स्थायी नहीं कर सकता, वह रस की कोटि तक नहीं पहुँचता, भाव की कोटि तक ही रह जाता है। अनुश्रुति है कि माता गांधारी ने अपने पुत्रों के शव एक के ऊपर एक रखे और फिर उन पर चढ़कर अमरूद तोड़कर खाया—यह किस प्रकार का शोक तथा किस प्रकार का निर्वेद था ?

आचार्य मम्मट ने अपने काव्य को शान्त का स्थायी भाव माना है और कहा है कि तत्त्वज्ञान में जो निर्वेद होता है वह स्थायी भाव है तथा इष्ट के नाश और अनिष्ट की प्राप्ति के कारण जो निर्वेद होता है वह सचारी है।

साहित्यदर्पणकार कविराज विश्वनाथ का कथन है कि जिसमें न दुःख हो, न सुख हो, न कोई चिन्ता हो, न राग-द्वेष हो और न कोई इच्छा ही हो उसे शान्त रस कहते हैं—

न यत्र दुःख. न सुखं न चिन्ता न द्वेष रागौ न च काचिदिच्छा ।

रस स शान्तः कथितो मुनिन्द्रैः सर्वेषु भावेषु शम प्रधान. ॥

यहाँ शका हो सकती है कि यदि शांत रस का यह स्वरूप मान लिया जाय तो शान्त रस की स्थिति मोक्ष दशा में ही हो सकेगी और उस दशा में विभावादि का ज्ञान होना असम्भव हो जायगा फिर विभाव, अनुभाव, सचारी आदि के कारण शान्त रस की मिद्धि किस प्रकार मानी जा सकती है। इसका समाधान यह किया गया है कि वियुक्त और युक्तवियुक्त दशा में जो शम रहता

है वही स्थायी भाव होकर शान्त रस में परिणत हो जाता है और उस अवस्था में विभावादि का ज्ञान होना भी सम्भव है। यहाँ मोक्ष दशा या निर्विकल्प समाधि का शम अभीष्ट नहीं है। शान्त रस में जो सुख का अभाव कहा गया है वह विषयजन्य सुख का अभाव है न कि सभी प्रकार के सुखों का अभाव क्योंकि ससार में जो विषय जन्य सुख तथा स्वर्गीय महासुख है वे सब मिलकर भी तृष्णाक्षय (शान्ति) से उत्पन्न होने वाले सुखों के सोलहवें अंश के समान भी नहीं हो सकते—

यच्च कान सुखं लोके, यच्च दिव्य महत्सुखम् ।

तृष्णाक्षय सुखस्यैतं नहितः षोडशीं कलाम् ॥

अतएव शम अवस्था में सुख अवश्य होता है और वह अनिर्वचनीय होता है ।

आचार्य भरत ने आठ रसों के देवता और वर्ण तो बताये किन्तु शान्त रस के नहीं। कविराज विश्वनाथ ने अपने साहित्यदर्पण में श्री नारायण को शान्त का देवता तथा कुन्दश्वेत या चन्द्रश्वेत को उसका वर्ण बताया है—

शान्त शमस्थायिभाव उत्तम प्रकृतिर्मत ।

कुन्देन्दु सुन्दरच्छायः श्री नारायण देवत ॥ ३-२४६

आलम्बन—ससार की असारता क्षणभंगुरता का ज्ञान अथवा ईश्वर चिन्तन आदि ।

उद्दीपन—सत्सग, तीर्थाटन, पुराण, धर्मशास्त्र व दर्शन शास्त्र का अध्ययन, एकान्त वन सासारिक झझट, ऋषियों के आश्रम आदि ।

अनुभाव—रोमांच, ससार भीरुता, अध्यात्मशास्त्र का चिन्तन आदि ।

सचारी—निर्वेद, हर्ष, स्मृति, मति, उद्वेग, ग्लानि, दैन्य, असूया, जडता आदि ।

स्थायी भाव—निर्वेद या शम ।

कविराज विश्वनाथ ने शान्त रस का निम्न उदाहरण दिया है—

रथ्यान्तश्चरतस्तथा धृतजरत् कन्यालवस्याध्वगै ।

सत्रासं च स कौतुकं च सदयं दृष्टस्यतैर्नागरैः ।

निर्भ्यांजीकृतचित्तसुधारसमुदा निद्रायमाणस्य मे

नि शकः करट कडा करपुटी भिक्षा बिलुण्ठिष्यति ॥

(अर्थात्—मेरा कब ऐसा सौभाग्य होगा जब कि फटी-नुची गुदडी लपेटे, गली-गली धूमते मुझ पर नगर-निवासी लोग कभी मस्त, कभी कुतूहल भरी और कभी दयापूर्ण दृष्टि से देख पायेंगे। ओह ! वह कौन सा दिन होगा जब कि मैं पारमार्थिक आनन्द रूप अमृतपान में मग्न ससार से आखे फेर लूँगा और मेरे करपुट के भिक्षाकण नि.शक कौओ द्वारा चुन लिये जायेंगे।)

पण्डितराज जगन्नाथ द्वारा शान्त का उदाहरण भी दृष्टव्य है—

मलयानिल काल कूटयो—रमणीकुन्तल—भोगिभोगयोः ।

इवपचात्मभुवनिरन्तरा ममजाता परमात्मनि स्थितिः ॥

(अर्थात्—मलय पर्वत के पवन और विष मे, कामिनियो के केश-कलाप और सर्प की फणि मे एवम् चाण्डाल तथा ब्रह्मा मे तुल्य अर्थात् भेद-भाव रहित मेरी स्थिति परमात्मा मे हो गई है ।)

१- वन वितान रवि ससि दिया पल भख सलिल प्रवाह ।

अवनि सेज पखा पवन अब न कछू परवाह ॥—पदमाकर

इसमे लौकिक सुख की क्षण भगुरता आलम्बन है; प्राकृतिक सुखो को अनायास ही प्राप्त कर लेना उद्दीपन है, निस्पृहता और वक्ता की चिता विही-
नता अनुभाव है तथा धृति, मति औत्सुक्य और हर्ष सचारी है ।

२- बोले मुनि यों चिता की ओर हाथ कर

देखो सब लोग अहा क्या ही आधिपत्य है ।

त्याग दिया आप अज नदन ने एक साथ

पुत्र हेतु प्राण सत्य कारण अपत्य है ।

पा लिया है सत्य सुन्दर सा पूर्ण लक्ष्य

इष्ट सब हमको इसी का आनुगत्य है ।

सत्य है स्वयं ही शिव राम सत्य सुन्दर हैं

सत्य काम सत्य और राम नाम सत्य हैं ॥

यहाँ दशरथ का प्राण-त्याग आलम्बन है, चिता की ओर निर्देश आदि उद्दीपन है, सबका कातर होना अनुभाव है और 'राम नाम सत्य है' के निर्णय से मति, धृति आदि सचारी है तथा निर्वेद स्थायी है अस्तु शान्त रस की सम्यक् अभिव्यजना हो गई है ।

आचार्य केशवदास ने शान्त रस के स्थान पर समरस नाम देकर उसका लक्षण—'सब ते होय उदास मन, बसै एक ही ठौर' बताकर अपनी प्रतिज्ञा के अनुसार उसे भी श्रु गार मे घटित किया है । यथा —

३- खारिक खात न वार्योई दाख न माखत हूँ सहूँ मेटी इठाई ।

'कैसव' ऊल महुखहु दूखत आई हौं तो यह छाड़ि जिठाई ॥

तो रदनच्छद को रस रंवक चाखि गये करि केहूँ डिठाई ।

ता दिन ते उनि राखी उठाय समेत सुधा वसुधा की मिठाई ॥

आचार्य भिलारीदास ने शान्त रस का निम्न उदाहरण दिया है—

४- भूँखे, अर्धाने, रिसाने, रसाने, हित्त-अ-हित्तून सो स्वच्छ भनै हं ।

दूखेन भूँखन कंबेन काँच, ओ मृत्तिका-भौनिक एक गने हं ॥

सूल सौ फूल, सौ माल प्रवाल सौ, 'दास' हिये सॅम सुख सने हं ।
रॉम के नाम सो केवल काम, तेई जग जीवॅन-मुक्त बने हं ॥

- ५— या लकुटी अरु कामरिया पं जु राज तिहँ पुर कौ तजि डारौं ।
आठहु सिद्धि नवो निधि कौ सुख नद की धेनु चराय बिसारौं ॥
'रसखान' कबौं इन आँखिन सौं ब्रज के बन बाग तडाग निहारौं ।
कोटिन हौं कलधौत के धाम करील के कुंजन ऊपर वारौं ॥

ऐसे छन्दो मे देव विषयक रति-भाव (भक्ति) ही प्रधान मानना चाहिये न कि शान्त रस ।

- ६— बैठि सदा सतसंगहि में विषमानि विषै-रस कीर्ति सदाही ।
र्यो पदमाकर झूठि जितो जग जानि सुज्ञानहि कौ अवगाहीं ।
नाक की नोक मे दीठि दिये नित चाहें न चीज कहूँ चित चाहौं ।
संतत संत सिरोमनि हँ धन हँ धन बे जन बे परवाहीं ॥

इस छन्द के प्रथम तीन चरणो मे निर्वेद की व्यजना चौथे चरण मे सन्त जनो की महिमा का अग बन जाती है जिससे मुनिजन-विषयक रति-भाव की स्थापना होती है तथा निर्वेद सचारी मात्र होकर रह जाता है ।

वत्सल रस

छोटो मे बडो की रति से वात्सल्य रस का परिपाक होता है । प्राचीन आचार्यों ने अवश्य ही इसे स्वतंत्र रूप से रस की श्रेणी मे नहीं रखा है परन्तु रुद्रट (ने प्रेयस रस रूप मे), भोज, हरिपाल देव और कविराज विश्वनाथ ने इस रस को पृथक् रूप से मान्यता दी है । वात्सल्य माता-पिता मे तो पाया ही जाता है परन्तु माता मे सर्वाधिक । माँ का वात्सल्य इतना स्थायी होता है कि वह शिशु के गर्भ मे आने के साथ ही बढता है । सौन्दर्य-भावना, सुकुमारता, आशा, श्रृंगार भावना, आत्माभिमान आदि अनेक भाव वात्सल्य के सहायक सिद्ध होते है । कविराज विश्वनाथ ने अपने साहित्यदर्पण मे लिखा है—“भरत मुनि की मान्यता मे दसवाँ रस वात्सल्य है जिसे अन्य काव्य नाट्यकोविदो ने भी माना है । इसे इसलिए रस माना गया है क्योंकि इसका चमत्कार अन्य रसो के चमत्कार से अतिरिक्त प्रकार का ही आनन्द है । इसका स्थायी भाव वात्सल्य है । स्नेह के भाजन पुत्र-पुत्री आदि इसके आलम्बन है । पुत्रादिको की चेष्टाये, उनकी विद्या, शूरता, दया आदि उद्दीपन है । आलिंगन, अग स्पर्श, शिर-चुम्बन, मस्नेह अवलोकन, रोमाच, आनन्दाश्रु आदि अनुभाव है । अनिष्ट-शका, हर्ष, गर्व आदि व्यभिचारी है । इसका वर्ण शुभ्र पीत (पद्म गर्भ) है और इसके देवता गौरी आदि षोडश मातृचक्र है ?”^१

शृ गारप्रकाशकार ने भी वात्सल्य को स्वतंत्र रस माना है। महाकवि कालिदास के रघुवश में दिलीप के रघु-प्रेम की अभिव्यजना वात्सल्य रस में इस प्रकार की गई है—

यदाह धात्र्या प्रथमोदित वचो ययो तदीयामवलम्ब्य चांगुलीम् ।

अमूच्च नन्न प्रणिपातशिक्षया पितुर्मुद तेन ततान सोऽर्भकः ॥

(अर्थात्—शिशु रघु कुमार ने पिता दिलीप को प्रसन्नता से भर दिया। धाई के सिखाये माँ आदि शब्दों को बोलते-तुतलाते, धाई की उँगली पकड़कर चलते-फिरते, धाई के सिखाने पर बड़े-बूढ़ों को प्रणाम करते, सभी प्रकार की बाल-लीला से बालक ने पिता को प्रसन्न कर दिया।)

कुछ आचार्यों ने रमो की सख्या-गौरव करने में कोई प्रयोजन नहीं देखा और वात्सल्य तथा भक्ति रस को शृ गार के अन्तर्गत रखते हुए उन्हें स्वतंत्र रस की सजा नहीं दी है। अन्तिम आचार्य पंडितराज जगन्नाथ ने भी इन्हे पृथक् रस नहीं मनोनीत किया है।

संस्कृत के आचार्यों द्वारा वात्सल्य को स्वतंत्र रस मानने से यह स्वतः सिद्ध है कि संस्कृत साहित्य में वात्सल्य रस सम्बन्धी पर्याप्त रचनाओं का प्रणयन हुआ था जिनकी उपेक्षा नहीं की जा सकती थी। विल्वमगलाचार्य रचित सुप्रसिद्ध 'गोविन्द दामोदर' स्तोत्र में वात्सल्य देखिए—

रामानुज बीक्षण केलि लोलं गोपी गृहीत्वा नवनीत गोलम् ।

आवालकं बालकमाजुहाव गोविन्द दामोदर माधवेति ॥ ८

अर्काधिरुढं शिशु गोप गूढ स्तनं धयन्तं कमलैककांतम् ।

सम्बोधयामास मुदा यशोदा, गोविन्द दामोदर माधवेति ॥ १०

क्रीडन्तमन्तर्ब्रजमात्मज स्व समं वयस्यं पशुपालबालैः ।

प्रेम्णा यशोदा प्रजुहाव कृष्ण गोविन्द दामोदर माधवेति ॥ ११

यशोदया गाढमुलुखलेन गोकंठ पाशेन निबध्यमानः ।

हरोद मन्दं नन्ननीत भोजी गोविन्द दामोदर माधवेति ॥ १२

स्फुट चमत्कारितया वत्सल च रस विदुः ।

स्थायी वत्सलता स्नेहः पुत्राद्यालबनं मतम् ॥ २५१

उद्दीपनानि तच्चेष्टा विद्याशौर्यदयादयः ।

आलिङ्गनागसस्पर्श शिरश्चुम्बनमीक्षणम् ॥ २५२

पुलकानन्दवाष्पाद्या अनुभावाः प्रकीर्तिताः ।

सचारिणाऽनिष्टशका हर्षगर्वादयो मताः ॥ २५३

पद्मगर्भच्छविर्दणो दैवतं लोकमातरः ।

निजांगणे ककण केलि लोल गोपी गृहीत्वा नवनीत गोलम् ।
 आमर्दयत्पाणितलेन नेत्रे गोविन्द दामोदर माधवेति ॥ १३
 जग्धोऽथ दत्तो नवनीत पिण्डो गृहे यशोदा विचिकित्सयन्ती ।
 उवाच सत्य वद हे मुरारे गोविन्द दामोदर माधवेति ॥ १७
 क्वचित् प्रभाते दधिपूर्ण पात्रे निक्षिप्य मन्थ युवती मुकुन्दम् ।
 आलोक्य गानं विविधं करोति गोविन्द दामोदर माधवेति ॥ १९
 क्रीडापरंभोजनभेजनार्थं हितैषिणी स्त्री तनुजा यशोदा ।
 आजूहवत् प्रेमपरिप्लुताक्षी गोविन्द दामोदर माधवेति ॥ २०

[अर्थात्—हाथ मे माखन का गोला लेकर माता यशोदा ने आँख मिचौती की क्रीडा मे व्यस्त बलराम के छोटे भाई कृष्ण को बालको के बीच से पकड कर पुकारा—‘अरे गोविन्द ! अरे गोविन्द ! अरे दामोदर ! अरे माधव ! अपनी गोद मे बैठकर दूध पीते हुए बाल गोपाल रूपधारी भगवान लक्ष्मीकान्त को लक्ष्य करके प्रेमानन्द मे मग्न हुई यशोदा मैया इस प्रकार बुलाया करती थी—‘ऐ मेरे गोविन्द ! ऐ मेरे दामोदर ! ऐ मेरे माधव ! जरा बोलो तो सही ।’ अपने समयसक गोप बालको के साथ गोष्ठ मे खेलते हुए अपने प्यारे पुत्र कृष्ण को यशोदा मैया ने अत्यन्त स्नेह के साथ पुकारा—‘अरे ओ गोविन्द ! ओ दामोदर ! अरे माधव । (कहाँ चला गया) ।’ अधिक चपलता के कारण यशोदा माता ने गौ बाँधने की रस्सी में खूब कसकर ओखली में उन घनश्याम को बाँध दिया, तब तो वे माखन भोगी कृष्ण धीरे-धीरे (आँख मलते हुए) सिसक-सिसक कर गोविन्द ! दामोदर ! माधव ! माधव ! कहते हुए रोने लगे । श्री नन्दनन्दन अपने ही घर के आँगन मे अपने हाथ के ककण से खेलने में लगे हुए है, उसी समय मैया ने धीरे से लाकर उनके दोनों कमल नयनों को अपनी हथेली से मूँद लिया तथा दूसरे हाथ मे नवनीत का गोला लेकर कहने लगी—‘गोविन्द ! दामोदर ! माधव ! (लो यह मक्खन खालो ।’ (दधि मथ कर माता ने माखन का लोदा रख लिया था । माखन भोगी कृष्ण की दृष्टि पड गई, झट उसे धीरे से उठा लाये) कुछ खाया कुछ बाँट दिया । जब ढूँढते-ढूँढते न मिला तो यशोदा माता ने आप पर सन्देह करते हुए पूछा—‘हे मुरारे ! हे गोविन्द ! हे दामोदर ! हे माधव ! ठीक ठीक बता माखन का लोदा क्या हुआ ।’ किसी दिन प्रात काल ज्योही माता यशोदा दही भरे भाँड मे मथानी को छोडकर उठी त्योही उनकी दृष्टि शैय्या पर बैठे हुए मनमोहन मुकुन्द पर पडी । उनको देखते ही वे प्रेम से पगली हो गई और ‘मेरा गोविन्द ! मेरा दामोदर ! मेरा माधव !’ ऐसा कहकर तरह-तरह से गाने लगीं । क्रीड़ाविहारी मुरारि बालको के साथ खेल रहे है । अभी तक न स्नान किया है न भोजन ! अतः प्रैम में विह्वल हुई माता उन्हे स्नान और

भोजन के लिए पुकारने लगी—‘अरे ओ गोविन्द । ओ दामोदर ! अरे माधव !
(आ बेटा ! आ !) पानी ठढा हो रहा है जल्दी से नहा ले और कुछ खाले)।]

भक्ति की इस बिह्वलकारिणी तन्मयता से पूर्ण श्लोको मे वात्सल्य रस का परिपाक स्पष्ट ही देखा जा सकता है ।

आचार्यों ने वात्सल्य के तीन भेद किये है—

१—अपत्य स्नेह—जिसमे पशु पक्षियों के बच्चो तक से स्नेह किया जाता है ।

२—वात्सल्यभाव—जिसमे पड़ोसी के बच्चे से भी प्रेम किया जाता है ।

३—स्वसतति प्रेम—जिसमे केवल अपनी सतान से प्रेम होता है ।

वात्सल्य मे करुणा और ममता का आधिक्य होने से कई आचार्यों ने इन्हे ही उसका स्थायी भाव कह दिया है । यथा—

देखती मुझे तू हँसी मंद,
होठो में बिजली फँसी स्पंद ।
उर में भर झूली छवि सुन्दर,
प्रिय की अशब्द श्रुगार मुखर ।
तू खुली एक उच्छ्वास संग,
विश्वास स्तब्ध बंध अंग-अंग ।
नत नयनो मे आलोक उतर,
काँपा अधरों पर थर-थर-थर ।

—निराला (सरोज स्मृति)

वात्सल्य मे कही प्रेम की अभिव्यक्ति होती है, कही करुणा की और कही अतृप्त आकाक्षा की तथा कही वीर रस, कही श्रुगार और कही हास्य रस खिल-खिल पडता है । यथा—

आरसी देखि जसोमति जू सो कहै तुतरात यो बात कहैया ।

बंठे ते बंठे उठे ते उठे और कूदे ते कूदे चले ते चलैया ।

बोले ते बोले हँसे ते हँसे मुख जैसे करो त्योही आपु करैया ।

दूसरे को तो दुलारो कियो यह को हे जो मोहि खिजावत मैया ॥

साहित्य मे पिता की अपेक्षा मातृ-वात्सल्य की अधिक चर्चा है । अबला जीवन के करुण रूप मे गुप्त जी ने वात्सल्य को ही प्राथमिकता दी है—

अबला जीवन हाय तुम्हारी यही कहानी ।

आँचल में है दूध और आँखों में पानी ॥

अस्तु जहाँ माता-पिता आदि का वात्सल्य परिपूर्ण स्नेह के विभावादिको द्वारा पुत्र-पुत्री आदि के प्रति परिपक्व हो वहाँ वत्सल रस होता है ।

आलम्बन—पुत्र पुत्री आदि ।

उद्दीपन—बाल कीड़ाये ।

अनुभाव—आलिंगन, चुम्बन, स्मित, नेत्राकुचन आदि ।
सचारी—वत्सलतापूर्ण स्नेह ।

- १— तन की दुति स्याम सरोरुह, लोचन कज की मज्जुलताई हरें ।
अति सुन्दर सोहत धूरि भरे, छवि भूरि अनग की धूरि धरें ।
दमकें दँतियाँ दुति दामनि ज्यों किलक कल बाल विनोद करें ।
अवधेस के बालक चारि सदा, तुलसी मन मदिर में बिहरें ॥

यहाँ राम और उनके भाई आलम्बन है, उनके धूलि-धूसरित शरीर, बाल क्रीडाये और छोटे-छोटे दाँत आदि उद्दीपन है, उनके बाल विनोद से माता-पिता का आनन्द अनुभाव है तथा हर्ष और गर्व सचारी है ।

- २— किलकत कान्ह घुटुरुवन आवत ,
मनिमय कनक नद के आंगन, मुख प्रतिविबहि धावत ।
कबहुँ निरखि हरि आप छाँह को कर सो पकरन चाहत ,
किलकि हँसत राजत द्वै दतियाँ, पुनि पुनि तिहि अवगाहत ।
कनक भूमि पर कर पग छाया यह उपमा इक राजति ,
करि करि प्रति पद प्रतिमनि बसुधा कमल बँठकी साजति ।
बाल दसा सुख निरखि यसोदा पुनि पुनि नद बुलावति ।
अँचरा तर लँ ढाँकि सूर प्रभु जननी दूध पियावत ॥

यहाँ बाल कृष्ण आलम्बन है, उनकी बाल-क्रीडा उद्दीपन है, उस दृश्य को दिखाने के लिए यशोदा का नन्द को बुलाना और आँचल के नीचे ढाँक कर दूध पिलाने लगना अनुभाव है तथा गर्व, हर्ष, आवेग और चिन्ता सचारी है ।

- ३— —बालिका ही थी वह भी,
सरलपन ही था उसका मन ।
निरालाप था आभूषण,
कान से मिले अजान नयन ।
सहज था सजा सजीला तन,
सुरीले ढीले अधरों बीच ।
अधूरा उसका लचका गान,
विकच बचपन को मन को खींच ।
उचित बन जाता था उपमान ॥.....

—पन्त (उच्छ्वास की बालिका)

हिन्दी के आधुनिक काव्य की विशेषकर उन रचनाओं में जहाँ कल्पनाओं का असीम जाल फैला हुआ है किसी रस का परिपाक आलम्बन, उद्दीपन, अनुभाव और सचारियों के सहारे कर सकना किञ्चित कठिन कार्य ही है फिर भी पन्त की उपर्युक्त पक्तियों में वात्सल्य रस की ध्वनि है ।

भक्ति-रस

जहाँ विभावादिको से परमात्मा विषयक प्रेम का परिपोष होता है वहाँ भक्ति रस जानना चाहिए ।

आलम्बन—परमात्मा, राम, कृष्ण, अवतार आदि ।

उद्दीपन—परमात्मा के अद्भुत कार्यकलाप, उत्तम गुणानुवाद, सत्संग आदि ।

अनुभाव—नेत्रो का विकास, पुलकावली, गद्गद्वचन आदि ।

संचारी—निर्वेद, मति, हर्ष, गर्व, औत्सुक्य आदि ।

स्थायी भाव—ईश्वरानुराग ।

प्राचीन आचार्यों ने भक्ति को भाव सज्ञा देकर श्रृंगार रस के अन्तर्गत स्थान दिया है । परन्तु भक्ति एक प्रबल भावना है जिसकी आस्वादीयता और उत्कटता किसी भी प्रधान रस से घट कर नहीं है । आस्तिको के अवतारो ने अपने अलौकिक कार्यों और दीन दुखियों के त्राण के द्वारा साधु-सन्तो की वाणिज्यो से वह मदकिनी प्रवाहित कर दी जिसमे अवगाहन करनेवाले भक्ति रस मे निमग्न हो जाते है । रामायण, भागवत और विविध पुराणो की कथाओ ने भारत के जन-जन के हृदय मे भक्ति के लिए एक विशेष स्थान बना दिया । मधुसूदन सरस्वती और रूप गोस्वामी को यह श्रेय है कि उन्होने भक्ति को साहित्य मे शास्त्रीय रूप प्रदान किया । वैष्णव भक्तो ने शान्त, दास्य, सख्य, वात्सल्य और माधुर्य भावो को प्रधान तथा अन्य को गौण माना और इतना ही नहीं वरन् इन सभी को वैष्णव भक्ति के अनुरूप ढाल दिया । भक्ति और शान्त रस स्वतः पूर्ण और स्वतंत्र रस है । शान्त रस मे एक प्रकार से मोक्ष की अभिलाषा और आकांक्षा है परन्तु भक्त भगवान के सान्निध्य मात्र का भूखा होता है । तुलसीदास कहते हैं—

अस्य विचारि हरि भगति सयाने । मुक्ति निरादरि भगति लुभाने ।

शास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि से परिपूर्ण भक्ति का सागोपाग रूप भारत के भक्तो ने खडा किया है और अपनी जीवनचर्या के उत्कट उदाहरणो द्वारा उसके नौ प्रकारो की स्थापना कर दी है ।

१— राम नाम मणि दीप धरु, जीह बेहरी द्वार ।

तुलसी भीतर बाहिरो जौ चाहसि उजियार ॥

इसमे राम का नाम आलम्बन है, 'उजियारे' की चाह उद्दीपन है, राम-नाम का स्मरण अनुभाव है और मति, धृति तथा उत्कंठा आदि संचारी है ।

२— अब हौं नाच्यौं बहुत गुपाल,

काम श्लोघ कौ पहिरि चोलना, कंठ विजय की माल ।

महा मोह के नूपुर बाजत, निन्दा सब्द रसाल,
भरम भरयौ मन भयो पखावज चलत असगत चाल ।
तृष्णा नाद करत घट भीतर नाना विधि दै ताल,
माया को कटि फेंटा बाँधयौ लोभ तिलक दियो भाल ।
कोटिक कला काछि दिखराई जल थल सुधि नहि काल,
सूरदास की सबै अबिद्या दूरि करौ नँदलाल ॥

यहाँ गोपाल आलम्बन है, अविद्या का दूर किया जाना उद्दीपन है, माया के पाश में पडकर चौरासी लाख योनियो में भ्रमण के क्लेश के कारण गोपाल को सबोधन अनुभाव है तथा मति, धृति, स्मृति आदि संचारी है ।

३- करम गत टारा णा री टरा ।

सतवादी हरचदा राजा डोम घर णीरा भरां ।
पाच पांडु री राणी द्रपता हाड हिमाणां गरां ।
जग किया बड़ डेण इंद्राशण जोयां पताड़ परां ।
भीरा रे प्रभु गिरधर नागर विखरुँ अमरित करां ॥

इसमें प्रभु गिरधर नागर आलम्बन है; 'विखरुँ अमरित करा' ही उद्दीपन है, कर्म की गति अटल है तथा उसने बड़ो-बड़ो को परास्त कर दिया है इसीसे गिरधर की प्रार्थना अनुभाव है तथा मति, स्मृति, धृति और दैन्य संचारी है ।

४- क्या पूजा क्या अर्चन रे ।

उस असीम का सुन्दर मंदिर मेरा लघुतम जीवन रे ।
मेरी श्वासें करती रहतीं नित प्रिय का अभिनंदन रे ।
पद रज को धोने उमड़े आते लोचन में जल कण रे ।
अक्षत पुलकित रोम मधुर मेरी पीडा का चदन रे ।
स्नेह भरा जलता है झिलमिल मेरा यह दीपक मन रे ।
मेरे दृग के तारक में नव उत्पल का उन्मीलन रे ।
धूप बने उड़ते रहते हैं प्रतिपल मेरे स्पन्दन रे ।
प्रिय प्रिय जपते अधर ताल देता पलकों का नर्तन रे ।

यहाँ प्रिय आराध्य (परमात्मा) आलम्बन है, प्रिय की अनुपमता, अव्यक्तता आदि गुण उद्दीपन है; उस प्रिय का स्वागत-अभिनन्दन करना अनुभाव है तथा औत्सुक्य, हर्ष, उत्साह, गर्व, मति आदि संचारी है ।

रसाभास

जब रस अनौचित्य रूप में व्यजित होता है तब वह रसाभास कहलाता है अथवा रस की अनुचित प्रवृत्ति से अपूर्ण परिपाक होना रसाभास है । सहृदय

जनो को अनुचित प्रतीत होना ही अनौचित्य है। यद्यपि रस का अनुचित रूप में प्रकटीकरण दोष है तथापि यह रसाभास भी क्षण भर के लिए रस के स्वाद का आभास दे जाता है। जैसे सीप में चाँदी की झलक रहती है वैसे ही रसाभास में रस की झलक पाई जाती है इसीसे रसाभास को ध्वनि का एक भेद कहते हैं।

शृंगार रसाभास—(१) परस्त्रीगत प्रेम, (२) स्त्री का पर पुरुष से प्रेम, (३) स्त्री का बहुपतिविषयक प्रेम, (४) नदी, नाले, लता, वृक्ष आदि निरिन्द्रियों में दाम्पत्य विषयक सम्भोग प्रेम का आरोप, (५) पशु-पक्षियों आदि की रति-वर्णन, (६) नीच कुल के पात्र में किसी उच्च कुल वाले की प्रीति-वर्णन, (७) गुरु-पत्नी आदि में अनुराग-वर्णन। आधुनिक हिन्दी के कवियों ने रसाभास करने में पर्याप्त रस लिया है।

मतिराम विरचित नायिका की अनेक पुरुषों में रति व्यक्त होने से शृंगार रसाभास का चित्रण देखिये—

अजन दे निकसै नित नैननि भजन कै अति अग सँवारै ।

रूप गुमान भरी मग में पगही के अँगूठा अनोट सुधारै ।

जीवन के मद सो 'मतिराम' भई मतवारनि लोग निहारै ॥

जाति चली यहि भाँति गली बिथुरी अलकँ अँचरा न सँभारै ॥

हास्य रसाभास—गुरु, माता-पिता आदि पूज्यनीय व्यक्तियों को हास्य का आलम्बन बनाना।

वीररसाभास—नीच व्यक्ति में उत्साह होना।

अद्भुत रसाभास—ऐन्द्रजालिक कार्यों में विस्मय होना।

रौद्र रसाभास—पूज्यनीय व्यक्तियों पर क्रोध होना।

करुण रसाभास—विरक्त में शोक प्रदर्शन करना।

वीभत्स रसाभास—यज्ञ में बलि किये जानेवाले पशु में जुगुप्सा होना आदि।

भयानक रसाभास—श्रेष्ठ व्यक्ति को भयभीत दिखाना आदि।

शान्त रसाभास—नीच व्यक्ति में शम की स्थिति दिखाना आदि।

वात्सल्य रसाभास—वात्सल्य के पात्र में रति प्रदर्शन आदि।

भक्ति रसाभास—ईश्वर विषयक प्रेम किसी लौकिक व्यक्ति में निष्ठ होना आदि।

भावाभास

भाव का जब अनुचित रूप से वर्णन किया जाता है या जो भाव रसाभास का अंग हो जाता है, उसे भावाभास के नाम से पुकारते हैं।

संचारी भाव जब तक किसी रस के पोषण में सहकारी कारण होते हैं तब

तक वे सचारी भाव रहते हैं परन्तु जब वे अपनी प्रधानता अभिव्यक्त करते हुए भावावस्था को प्राप्त कर दूसरे किसी रसाभास के अग हो जाते हैं तब उन्हें भावाभास कहा जाता है। यथा—

१- वरपन में निज छाँह सँग लखि प्रीतम की छाँह ।

खरी ललाई रोस की, ल्याई अँखियन माँह ॥

यहाँ क्रोध का भाव वर्णित है परन्तु उसका कारण अति साधारण होने के कारण भावाभास है।

२- विरमृति-पथ में विषय सब रह्यो न शास्त्र-विवेक ।

केवल वह मृग लोचिनी दरत न हिय छिन एक ॥

यहाँ अन्य नायिका का स्मरण करते हुए किसी प्रवासी की यह उक्ति है। यहाँ स्मृति भाव की प्रधानता है और वह अन्य नायिका में निष्ठ होने के कारण शृ गार रसाभास का अग होने से भावाभास है।

भावशान्ति

एक भाव की व्यजना के मध्य में किसी विरोधी भाव की व्यजना हो जाने पर पहला भाव समाप्त होने का जो चमत्कार होता है वह भाव शान्ति कहलाता है। यथा—

कितौ मनावत पीय तउ मानत नाँह रिसात ।

अरुन चूड धुनि सुनत ही तिय पिय हिय लपटात ॥

इसमें नायिका का मान स्पष्ट है जो मुर्गे की बोली सुनकर अर्थात् प्रात-काल जानकर शान्त हो गया है।

भावोदय

किसी भाव की शान्ति के उपरान्त किसी कारणवश यदि दूसरे भाव का उदय हो जाय जिसमें चमत्कार हो तो वह भावोदय कहलाता है। यथा—

मैं हौं हठी तुम हौ कपटी अस की उछटी बतियाँ जब प्यारी ।

पायँ परे की न मान कियो अपमान निरास भए गिरधारी ।

रूठि चले पिय कौ लखि कै छतियाँ धरि हाथ उसास निकारी ।

त्योँ अँसुवान भरी अँखियान ते दीठ प्रिया सखियान पै डारी ।

यहाँ कलहातरिता नायिका में सचारी भाव 'विषाद' के उद्रेक से भावोदय है क्योंकि इसमें चमत्कार है।

भाव-संधि

समान रूप से चमत्कारी दो भावों की उपस्थिति जहाँ एक साथ देखी जाती है उसे भावसंधि कहते हैं। यथा—

प्रभुहि चितइ पुनि चितइ महि राजत लोचन लोल ।

खेलत मनसिज मीन जुग जनु विधुमडल डोल ॥

इसमें उत्सुकता और ब्रीडा भावों की सधि है ।

भाव शबलता

जहाँ एक के पीछे दूसरा और दूसरे के पीछे तीसरा तथा तीसरे के पीछे चौथा, इस प्रकार बहुत से चमत्कारिक भावों का एक ही स्थान पर सम्मेलन हो उसे भाव शबलता कहते हैं । यथा—

या विधि की विपरीत कथा हा ! विवेह सुता कित है अरु में कित ।

ता मृग नैनी बिना बन में अब होइ सो प्रान अघारहु को इत ।

मोहि कहेंगे कहा सब लोग ? ह कैसे लखौंगो उन्हें समुहे चित ।

राज रसातल जाहु अब है धरातल जीवन हू में कहा हित ॥

इसमें असूया, विषाद, स्मृति, वितर्क, शका, ब्रीडा और निर्वेद भावों का सम्मेलन है ।

अनेक रसों की स्फुरणा

एक-दृश्य-वर्णन में विविध रसों की अवतारणा (उल्लेख अलंकार की सहायता से) कविजन करते आये हैं परन्तु यह एक अद्भुत कवि कर्म है । देखिये—
कृष्ण को अपने भाई समेत कस के रगमच पर देखकर—

मल्लानामशनिर्नुणां नरवरः स्त्रीणां स्मरो मूर्तिमान्,

गोपाना स्वजनो सतांक्षितिभुजा शास्ता स्वपित्रोःशिशु ।

मृत्युर्भोजपते विराडविदुषां तत्त्व पर योगिनाम्

वृष्णीना परदेवतेति विदितो रगं गतः साग्रजः ॥

[अर्थात्—मल्लो के हृदय में रौद्र, नरो में अद्भुत, स्त्रियों में शृंगार, गोपों में हास, राजाओं में वीर, कृष्ण के माता-पिता में करुण और वात्सल्य, भोजपति (कस) में भयानक, अज्ञानियों में बीभत्स, योगियों में शान्त और वृष्णियों में भक्ति की उद्भावना हुई ।]

संस्कृत के भट्टिक काव्य में इस प्रकार का चमत्कार सम्यक् रूप से देखा जा सकता है ।

पृथ्वीराज रासो में रति-समागम के अन्तर्गत नव रसों की सिद्धि देखने को मिलती है । देखिये—

रस विलास उष्णज्यौ, सषी रस हार सुरत्तिय ।

ठांस ठांस चढ़ि हरम, सह कह कह तह मत्तिय ।

सुरत प्रथम सभोग, हंह ह हं मुष रट्टय ।
 ना ना परि नबल, प्रीति संपति रति थट्टय ।
 शृगार हास करुना सु रुद्र, वीर भयान विभाछ रस ।
 अद्भूत सन्त उयज्यौ सहज, सेज रमत दपति सरिस ॥

तुलसी ने इस प्रकार की भाव स्फुरणा विषयक ज्ञान की अपनी अभिज्ञता तथा उसके प्रदर्शन की अपनी समर्थता का कुशल सकेत निम्न चौपाई में कर दिया है—

जाकी रही भावना जैसी । प्रभु मूरति देखी तिन तैसी ॥
 केशव ने भी कृष्ण का रूप-चित्र इसी प्रणाली के अनुसरण पर किया है ।

श्री वृषभानु-कुमारि हेतु शृगार रूप मय ।
 वास हास रस हरे, मात बंधन करुणामय ।
 केसी प्रति अति रौद्र वीर मारो वत्सासुर ।
 भय दावानल पान कियौ वीभत्स बकी उर ।

अति अद्भुत वचि विरंचि मति सात संततं सोच चित ।

कहि केसव सेवहु रसिक जन नव रस में द्रजराज नित ॥

(यद्यपि आगे उन्हें अपनी प्रतिज्ञा विस्मृत हो गई और वे रति भाव के अर्तगत ही अन्य रसों के समावेश के चमत्कार निरूपण में लग गये ।)

हिन्दी साहित्य में विविध रस

शृ गार

हिन्दी साहित्य के वीरगाथा-काल अथवा चारण-काल में युद्धो का घटाटोप है परन्तु उन युद्धो की पृष्ठभूमि में वास्तविक अथवा पुरातन कथा-सूत्र रूप में नियोजित नारी ही है। वीर युग का मूल स्वर यदि युद्ध है तो उसको प्रेरित करने वाली आद्याशक्ति रमणी ही है। अनेक कारणों में से यह भी एक है जिसने उस युग के वीरों में अमित शौर्य के दर्शन कराये है।

पुरुष वर्ग आदि काल से ही नारि वर्ग की ओर स्वभावतः आकर्षित होता आया है क्योंकि एक कविसमय में वर्णन है कि प्रियगु उनके छूने से फूलता है, बकुल उनके मुख से दिये हुये मद्य के छीटो से, अशोक उनके पैर के आघात से, तिलक उनके ताकने से, कुरवक उनके आलिंगन से, मदार उनके मधुर वचनों से, चम्पक उनकी कोमल हँसी से, आम उनके मुख की वायु से, नमेरु उनके गोत से और कर्णिकार उनके नाचने से—

स्त्रीणां स्पर्शात् प्रियंगुर्विकसति बकुलः सीधुगण्डूषसेकात् ।

पादाघातादशोकस्तिलककुरवकौ वीक्षणालिङ्गनाभ्याम् ।

मन्दारो नर्मवाक्यात्पट्टमधुहसनाचम्पको वक्तृवातात् ।

चूतो गीताम्रमेर्षविकसति हि पुरोरुनर्तनात् कर्णिकारः ॥

और जब जड वृक्षो की यह स्थिति है तो पुरुष यदि उसके अवलोकन, स्पर्श आदि से हतचेतन होकर उसके इंगित पर नर्तन करने लगे तब इसमें कौन सा आश्चर्य है।

विरागी सत कबीर भले ही उपदेश दे गये हो कि—

नारी की झाँ परे अन्धा होत भुजंग ।

कबिरा तिन की कौन गति नित नारी के सग ॥

परन्तु इस चेतावनी को किसने सुना । प्रायः सभी ने आसक्ति के इस परम पाश में जकड़े जाने में ही अपने को धन्य माना और अपना भाग्य सराहा ।

पृथ्वीराजरासो में युग के शौर्य-पराक्रम के प्रतीक महाराज पृथ्वीराज चौहान तृतीय और उनके अमित शौर्य-गुणों एव रूप पर रीझकर आत्मसमर्पण करने वाली क्षत्राणी राजकुमारियों के संयोग सम्बन्धी अनूठे चित्र कवि चद ने खीचे हैं । एक दृष्टव्य है—

लाज गद्द लोपंत । बहिय रद सन ढक रज्ज ॥

अधर मधुर दंपतिय । लूटि अब ईव परज्ज ॥

अरस प्ररस भर अक । षेत परजक षटविकय ॥

भूषन टूटि कवच्च । रहे अध बीच लटविकय ॥

नीसान थान नूपुर बजिय । हाक हास करषत चिहुर ॥

रतिवाह समर सुनि इच्छिनय । कीर कहत बत्तिय गहर ॥

छ० १४१ स० ६२

[अर्थात्—लज्जा निम्न स्थानों में जाकर छिप गई, दम्पति अधरो की माधुरी का पान करने लगे, पर्यक रूपी क्षेत्र में वे आलिंगन पाश में बंध गए, आभूषण रूपी कवच भग्न होकर आधे बीच में लटक गये, नगाडों के स्थान पर नूपुर बज रहे हैं तथा उनका हास्य ही ललकार है । धृष्ट शुक दूत ने कहा कि हे इच्छिनी, यही रतिवाह (कामदेव) का समर है ।]

भारत पराधीन हो गया । मुस्लिम शासक विशेषकर उत्तर भारत के अधिकारी हुए परन्तु श्रृंगार में कोई अंतर विशेष न आया । तिरहुत के विद्यापति ने राधा-माधव की रतिक्रीडा के मिस राजा शिवसिंह और उनकी रानी लखिमा देवी को केलि प्रेरणा देने में कुछ उठा न रखा । काम का एक उद्दाम चित्र देखिए—

निबि बधन हरि किए कर दूर ।

एहो पर तोहर मनोरथ पूर ॥ २

हेरने कओन सुख न बुझ बिचारि ।

बड़ तुहु डीठ बुझल बनमारि ॥ ४

हमर सपथ जौं हेरत मुरारि ।

लहु लहु तव हम पारब गारि ॥ ६

बिहर से रहसि हेरने कौन काम ।

से नहि सहजहि हमर परान ॥ ८

कहाँ नाँह सुनिए एहन परकार ।

करए बिलास दीप लए जार ॥ १०

परिजन सुनि सुनि तेजब निसास ।

लहू लहू रमह सखीजन पास ॥ १२

[हे हरि, तुमने नीबी (धोती की वह गाँठ जिसे स्त्रियाँ नाभि के नीचे या बगल में इजारबन्द से या यो ही बाँधती है) का बधन खोल दिया, इससे भी तुम्हारा मनोरथ नहीं पूरा हुआ। मेरी समझ में और विचार में नहीं आता कि देखने से तुम्हें कौन सा सुख मिलता है। हे बनमाली, तुम बड़े ढीठ समझ पड़ते हो। हे मुरारी, तुम्हें मेरी शपथ है जो तुम देखो। भला देखने से क्या प्रयोजन। हमारे प्राण यह नहीं सह पायेंगे। यह प्रकार कहीं नहीं सुना गया कि दीपक जलाकर विलास करे। क्रीडाकाल के भेरे निश्वास परिजन सुन लेंगे। धीरे-धीरे सभोग करो सखियाँ समीप हैं।]

लोक रीति-रिवाजों का भरपूर ज्ञान रखने वाले और मैथिली की गेय प्रणाली से सम्पन्न विद्यापति यदि परकीया की क्रिया-प्रतिक्रियाओं की कुशल अभिव्यक्ति कर सकते हैं तो स्वकीया की मनोदशाओं से भी वे अभिज्ञ हैं। देखिए, सम्भोग शृंगार के अन्तर्गत शनैः शनैः लजाती और भयभीत नवागता वधू को किस प्रकार शयनागार की ओर ले चलते हैं—

सुंदरि चललिहू पहुघर ना ।

जाइतिहू लागि परम डर ना ।

चहूँ दिसि सखि सब कर घर ना ॥

भक्तिकाल में मुख्य स्वर तो भक्ति का है परन्तु शृंगार कहीं तो कबीर आदि निर्गुण सतों में राम की अलौकिक बहुरिया के रूप में विस्तृत हुआ है, कहीं ज्ञायसी आदि सूफ़ी फकीरों की वाणी में अन्योक्तियों के रूप में अपनी सांगोपांग विविधता लेकर आया है, कहीं सूर जैसे अन्यतम कृष्णोपासकों की वाणी से राधा प्रभृति गोपियों की कृष्ण के प्रति सवेदनाओं को स्वसवेद्य बना कर मर्यादा की परिधियाँ तोड़ता हुआ रंग बिरंगे रूप में प्रस्फुटित हुआ है और हास्य भाव से राम के विख्यात आराधक तुलसी के स्वरों में कहीं मर्यादा को रक्षा के परकोटे उठाता निनादित हुआ है।

प्रेम के कठिन पथ पर चलने का उद्बोधन करते हुए कबीर खड़े और रपटीले मार्ग की चर्चा करते हैं तथा अपना सिर काटकर और उस पर पैर रखकर आगे बढ़ने का आह्वान करते हैं—

सीस उतारें भुइँ धरें तापर राखें पावें ।

दास कबीरा यो कहै ऐसा होउ तौ आउ ॥

इस प्रकार अलौकिक क्षेत्र में प्रेम की निष्ठा का प्रतिपादन करते हुए लौकिक प्रेम के लिये भी एक आदर्श मार्ग का सकेत कर जाते हैं ।

सूफी जायसी रानी नागमती और राजा रत्नसेन के मिस विरह विदग्ध विधुर वियुक्त आत्मा की विह्वलता का ही आध्यात्मिक चित्र खींचते हैं जब वे कहते हैं—

नहि पावस ओहि देवरा नहि हेवंत वसंत ।

ना कोकिल न पपीहरा जेहि सुनि आवाह कत ॥

सच ही नागमती का बिसूरना आत्मा और परमात्मा की दुनियाँ में अलौकिक विप्रलम्भ का जीवत उदाहरण है । परमात्मा रूपी प्रियतम आत्मा रूपी प्रियतमा को किस प्रकार प्राप्त हो सकता है क्योंकि उसके निराले देश में प्रिय की स्मृति दिलाने वाली वर्षा हेमन्त और बसन्त ऋतुये भी नहीं होती तथा कोकिल की कूक और पपीहरे की पी भी उसे याद दिलाने के लिये नहीं सुनाई पडती । तब उस आत्मा रूपी प्रियतमा को ही उस अव्यक्त प्रियतम से मिलन हेतु सयत्न सचेष्ट होना होगा तथा सूफी दर्शन के अनुसार न जाने कितनी दुर्लभ घाटियाँ लॉषनी होगी, कितने अथाह सागर पार करने होंगे तथा न जाने कितने हिंसक जतुओ के बीच से निकलना होगा । और फिर जब उस साजन ने बुलाया है तब उसकी आज्ञा कैसे मिटाई जा सकती है, तन, मन और गौवन का शृङ्गार करके उस पर भेट चढानी है—

साजन लेइ पठावा आयसु जाइ न भेटि ।

तन मन जोबन साजि कं देइ चली लेइ भेटि ॥

पदमिनि गवन हस गै दूरी । कुजर, लाज, मेल, सिर धूरी ॥

विप्रलम्भ-वर्णन में तो जायसी कुशल ही है परन्तु सभोग में भी किसी से घटकर नहीं और ठीक ही है सयोग का वाञ्छित रस पाने का वही अधिकारी है जिसने वियोग की तडप समझी हो । पदमावती की रति का वर्णन करके जायसी ने शेष की सूचना देकर सारा सयोग प्रस्फुटित कर दिया—

सब निसि सेज मिला ससि सूरू । हार चीर बलया भए चूरू ॥

सो धनि पान चून भइ चोली । रग रंगोलि निरंग भई भोली ॥

जिसका पर्यवसान वही अध्यात्म है—

कौन सो दिन जब पिउ मिलै यह मन राता जासु ।

वह दुख देखै मोर सब, हौं दुख देखौं तासु ॥

जिनके प्रियतम घर पर है उन्हें गौरव है और गर्व है परन्तु जिनके प्रिय परदेश में है उन्हें सारा सुख भूल गया है—

जिन घर कंता ते सुखी तिन गारौ ओ गर्व ।

कत पियारा बाहिरै तिन सुख भूला सर्व ॥

अपने हृदय का मथन करने वाली प्रेम की पीर जायसी ने शब्दों द्वारा साकार की और वह सदा-सदा मर्मस्पर्शिनी रहेगी ।

सूर के सयोग से वियोग शृङ्गार कही अधिक मार्मिक है । चाहे लौकिक क्षेत्र हो या अलौकिक विप्रलभ की दशाये दिखाने में ही भावुक हृदय कवियों की पँठ का पता लगता है । ज्ञानी उद्धव को प्रेम का उपालम्भ देती हुई गोपियाँ कहती हैं कि हे उद्धव, तुमने बड़ा ही अच्छा किया जो यहाँ पधारे, विधाता रूपी कुम्हार ने जिन घडों को कच्चा तैयार किया था उनको तुमने आकर पका दिया । इन घडों पर श्याम ने अपनी लीला और विनोद के सुन्दर-सुन्दर चित्र बना दिये थे । कृष्ण ने अबधि रूपी छाजन छा दिया था इससे आँसुओं की धारा से वे गलने नहीं पाये । तुमने ब्रज को कुम्हार का आवा बनाया, योगाम्यास के उपदेश का ई धन रखा तथा एकाग्रचित्तता की आग सुलगा दी, दुःख की उच्छ्वास रूपी वायु से विरह वेदना और बढ़ गई, कृष्ण-दर्शन की आशा ने हमारे जलते हुए मन रूपी घडों को उलट फेर दिया, जिससे वे एक ही ओर झुलसने से बच गये । प्रेमजल से सम्पूर्ण इन घटों को किसी ने छूकर अपवित्र नहीं किया है ।

ऊधौ भली करी अब आये ।

विधि कुलाल कीन्हें काँचे घट ते तुम आनि पकाए ।

रग-दियौ हो कान्ह साँवरे अंग अग चित्र बनाये ।

गरन न पाए नैन नीर तें अबधि अटा जो छाए ।

ब्रज करि अबौ जोग करि ई धन सुरति आगि सुलगाये ।

सोक उसाँस विरह परजारनि दरसन आस फिराए ।

भरे सँपूरन कलस प्रेमजल छुअन न काहू पाए ।

राज काज ते गए सूर प्रभु नन्द नँदन कर लाए ॥

प्यारे कान्हा की विरहिणी गोपियाँ वृन्दावन में विरह-ज्वाला में जल रही हैं । उनके सदशेषों के डर से पथिकों ने उधर के मार्ग का आवागमन छोड़ दिया है तथा कोकिल और पपीहे वन में बसने नहीं पाते तथा कागो ने बलि का अन्न खाना छोड़ दिया है—

पिक चातक बन बसन न पावाह वायस बलिह न खात ।

सूर श्याम सदेशन के डर पथिक न वहि मग जात ॥

विप्रलभ सदशेष भेजने वाले इस मार्मिक प्रसंग में वक्रोक्ति सिद्ध घनानन्द और भी अधिक चमत्कार ले आये जब उन्होंने गोपियों से कहलाया कि ये वियोग के दिन किस प्रकार पूरे किये जावेंगे अब तो सदशेषों का मार्ग भी थक कर चूर हो गया है—

भरियँ केहि भाँति कहा करिये, अब गँल सँदेसन की हूथकी ॥

फारसी की ऊहात्मक शैली से भावाक्रांत उर्दू शायरी में सयोग के लिए मनोभावों का अभिव्यक्तीकरण अनूठी वक्रोक्तियों के माध्यम से हुआ है। यथा—

उनकी नजरों से निकलकर तीर ने दी यह सदा ।
अब तो मैं हर दिल में रख लेने के काबिल हो गया ॥
हम तो रख लेते हैं दिल में आपके तीरों तुफंग ।
आपको रखना हमारा दिल भी मुश्किल हो गया ॥

फारसी शायरी मासाहारियों के बीच में पली थी और उन्हीं के साथ भारत में आई थी। लड़ाकू और खून क़रने में प्रसिद्ध तुर्क उनका माशूक था। इसी से उर्दू शायरी में शृङ्गार के अन्तर्गत तीर, तलवार और बर्छे चलने की चर्चा हुई और इतना ही नहीं—

‘लखते जिगर को खाते हैं औ खूने जिगर को पीते हैं ।’

सदृश उद्गार प्रगट हुए। यह फारसी-प्रभाव जायसी प्रभृति सूफी कवियों में बखूबी देखा जा सकता है जब वे शृङ्गार में वीभत्स का समन्वय करते हुए लिख बैठते हैं—

मकु पिउ दिस्टि समानेउ सालू । हुलसी पीठि कढ़ाबौ फालू ॥
कुच तूबी अब पीठि गड़ोवौ । गहै जो हूकि गाढ़र स धोवौ ॥

—पदमावत

और आधुनिक छायावादी कवि जयशंकर प्रसाद भी लगभग ऐसी ही शैली में लिख जाते हैं ।

छिल छिल कर छाले फोड़े,
मल मल कर मृदुल चरण से ।
धुल धुल कर बह रह जाते,
भाँसू करुणा के कण से ॥

डिगल के सुप्रसिद्ध कवि पृथ्वीराज राठौर की ‘वेलि’ में कृष्ण के स्वप्नागार की ओर जाने वाली, सारी सखियों द्वारा अत्यन्त प्रशंसित, पग-पग पर रुक रहती गजगामिनी रमणी रुक्मिणी लज्जा रूपी लोह शृङ्खलाओं से जकड़ी हुई गजराज सदृश लाई गई—

ऊभो सहू सखिये प्रससिता अति ,
पग पग रुकि रहती रमणि ।
लाज लोह लगरे लगाये ,
गं जिम आणि गं गमणि ॥

सभोगकालीन सयोग में सुरतात दशा की सूचना कवि ने बड़ी युक्ति से अभिव्यजित की है। महारानी रुक्मिणी और कृष्ण के प्रथम रति-क्रीड़ा के

उपरान्त (जिसे किसी देवता और ऋषि ने भी नहीं देखा) दशा का वर्णन करते हुए कवि का कथन है—“पति द्वारा पवन डुलाने की प्रार्थना करती हुई, रति के अन्त में वहाँ शय्या पर पड़ी हुई रक्मिणी की कैसी शोभा है मानो क्रीडा करते हुए गजेन्द्र द्वारा (तोड़कर) म्लान दशा को प्राप्त कमलिनी सरोवर में पड़ी हो। रक्मिणी के ललाट पर प्रस्वेद के कणों में कुकुम का विदु सुशोभित है (मानो) कामदेव रूपी कारीगर ने सुवर्ण में हीरे जड़कर बीच में माणिक्य मिला दिया हो”-

पति पवनि प्रारथित त्री तत्र निपतति सुरति अन्त केहवी सिरि ।

गजेन्द्र क्रीडतां सु व्याकुल गति नीरासयै परि कमलिनी ॥

कीर्षं मध्नि माणिक हीरा कुदण मिलिया कारीगर मयण ।

स्यामा तणं लिलाटि सोहिया कुकुम विदु प्रसेद कण ॥

और जिसके प्रियतम का प्रवास शाप, भय अथवा कार्य के कारण नहीं वरन् जो युगो पूर्व धरती का धरातल धर्मराज के अनुशासन के वशीभूत होकर छोड़ गया था और जिसका अपने पूर्व रूप में आ सकना असम्भव था ऐसे उस भूतकालीन प्रवासी को बादलों के घिरने, मयूरो के बोलने और कुमुदिनी के विकसित होने पर दुःख द्वन्द्वों से अधीर चेतन विरहिणी मीरा ने अपने पास आने के लिए बड़ी व्यग्रता में पुकारा था-

म्हारो ओड़गियाँ घर आज्यो जी ।

तण री ताप म्दियाँ सुख पाइयाँ हिड़मिड़ मगड़ गाज्यो जी ।

घण री धुण सुण मोर मगण भयाँ म्हारे आंगण आज्यो री ।

चंदा देख कमोदण फूडां हरख भयाँ म्हारे छाज्यो जी ॥

विप्रलम्भ श्रृंगार के अन्तर्गत तुलसी ने अपने मानस में विरही राम के सन्देश में जितना जो कुछ दो चौपाइयों में नूतनता से कह डाला उसकी पुष्टि परम्पराश्रित फीके वियोग वर्णनों द्वारा करते हुए भक्त कवि की गरिमामयी प्रतिभा ने उसे पर्याप्त रूप से चमत्कृत करके दिखा दिया। राम कहते हैं कि हे सीते, तुम्हारे प्रति मेरे प्रेम का तत्व यही है कि तुम जानती हो कि मेरा मन केवल एक है और वह सदा समीप रहता है, इतने से ही मेरी प्रीति का रस समझ लो-

तत्त्व प्रेम कर मम अरु तोरा । जानत प्रिया एक मन मोरा ॥

सो मन रहत सदा तुव पाही । जानु प्रीति रस एतनेह माहीं ॥

मर्यादा के उपासक तुलसी ने मानस में सयोग-चित्रण की आवश्यकता ही नहीं समझी। सीता, माडवी, उमिला और श्रुतिकीर्ति विवाहित होकर अयोध्या आई और रात्रि में सासुये उन्हें लेकर सो गईं मानो सर्पों ने अपने सिर की मणियों को हृदय में छिपा लिया हो-

सुन्दर बधुन्ह सासु लै सोई । फनिकन्ह जनु सिर मनि उर गोई ॥

इसके उपरान्त भक्त कवि ने इन नवागता वधुओ की अपने प्रियतमो से समागम की सम्भावना भी सम्भवतः कभी नहीं समझी। यदि इस क्षणिक वियोग घटित करने के उपरान्त कहीं सयोग दिखाया जा सकता जैसा कि पृथ्वीराज राठौर ने अपनी 'वेलि' में दिखाया है तो सयोग के प्रति आकर्षण की अभिवृद्धिहेतु यह योजना सर्वथा वाञ्छनीय होती परन्तु तुलसी ने तो सयोग व्यापार पर गहरा पर्दा डाल देना ही श्रेयस्कर समझा। इस विश्लेषण के साथ यहाँ इतना जोड़ देना और समीचीन होगा कि राम के विरह सन्देश में—

कहेउ राम बियोग तब सीता । मो कहूँ सकल भए विपरीता ॥

नव तर किसलय मनहुँ कृसानू । काल निसासम निसिसुसि भानू ।

कुबल्य विपिन कुत बन सरिसा । वारिद तपत तेल जनु वरिसा ॥

जे हित रहे करत तेइ पीरा । उरग स्वाससम त्रिविधि समीरा ॥

कहेहूँ ते कछु दुख घटि होई । काहि कहौ यह जान न कोई ॥

[अर्थात्—हनुमान जी बोले कि राम ने कहा है कि हे सीते, तुम्हारे वियोग में मेरे लिए सभी पदार्थ प्रतिकूल हो गये हैं, वृक्षों के नये-नये पत्ते अग्नि के समान, रात्रि कालरात्रि के समान, चन्द्रमा सूर्य के समान और कमल के बन भालो के समान हो गए हैं; मेघ मानो खौलता हुआ तेल बरसाते हैं। जो हित करने वाले थे वे ही अब पीडा देने लगे हैं, तथा शीतल मद, सुगन्धित वायु सर्प की श्वास के समान विषैली और गरम हो गई है।]

उन्होंने विरह पक्ष के उद्घाटन के साथ ही सयोग की गहराई की सूचना भी अनायास ही कुशलतापूर्वक निर्देशित कर दी है।

रीतिकालीन कवियों ने श्रृ गार की जो अबाध और प्रखर धारा बहाई उसमें रूढिवादिता के कारण वह नवीनता और स्फूर्ति नहीं है जो अन्यथा होती। रीति युग भारत की मुस्लिमों द्वारा परतत्रता, शासको के विलास तथा उन्हीं के अन्धानुकरण पर पराधीन हिंदू शासको के अस्वस्थ विलास का युग है। मुस्लिम और हिंदू दरबारों में रहने वाले हिन्दी कवि अपने आश्रयदाताओं की रुचियों के अनुकूल श्रृ गारिक रचनाये करके उन्हें कामुकता की ओर प्रेरित करते तथा फलस्वरूप उनसे पुरस्कृत होते रहे। इस युग में व्यक्ति को कवियों की पक्ति में बँटने के लिए रीति ग्रंथ अर्थात् नायिका भेद, अलंकार और छंद सम्बन्धी ग्रंथ प्रणीत करने पडते थे जिसका परिणाम एक ओर जहाँ यह हुआ कि इन ग्रंथों का एक विशाल अबार लग गया वहाँ दूसरी ओर पिष्टपेषण के कारण मौलिकता के दर्शन यदाकदा होने की स्थिति पैदा हुई। इसमें कोई सदेह नहीं कि उस श्रृ गारी काल में भूषण जैसे उद्भट कवि ने श्रृ गार रस के स्थान पर वीर रस को अपने काव्य का आश्रय बनाया परन्तु श्रृ गारिक छंद

लिखने से वे भी अपने को विरत न रख सके तथा रीति-परम्परा का पालन उन्होंने अपने 'शिवराज भूषण' ग्रन्थ को अलकरण पद्धति में ढाल कर किया। रीति प्रथा की परम्परा के कारण अथवा स्वतः लग गये अनुशासन के फल-स्वरूप कितने ही श्रेष्ठ कवियों का जीवन प्रायः रीति-ग्रन्थों का प्रणयन करने में ही व्यतीत हो गया और बहुधा पुनरावृत्तियों के कारण रचनायें नीरस भी हो गईं तथा अनेक सुकवि अधिक श्रेष्ठ रचनायें न कर सके। परन्तु इतनी सब आलोचनाओं के बावजूद भी हम इस युग की अन्यतम श्रु गारिक रचनाओं में कवियों की विलक्षण प्रतिभायें, अनूठी सूझें और स्थितियों की गहराई के अनुसार मार्मिक विवेचन तथा तथ्यात्मक मनोवैज्ञानिक विश्लेषण पाते हैं। नायिकाओं के सूक्ष्म वर्गीकरण के अधार पर श्रु गारिक क्रियाओं-प्रतिक्रियाओं को प्रकट करने की प्रवृत्ति उत्तरकालीन संस्कृत साहित्य में ही परिलक्षित होने लगी थी और काव्य में नारी को परिभाजित किन्तु कृत्रिम ढंग से व्यवस्थित करने की यह मनोवृत्ति रीति युगीन कवियों को पैतृक धरोहर के रूप में प्राप्त हुई थी। इस विवेचन में हम रीति युक्त एव रीति मुक्त दोनों प्रकार के कवियों की कृतियों पर विचार करेंगे।

क्लिष्ट काव्य के सुप्रसिद्ध स्रष्टा आचार्य केशव की रसिकप्रिया में रस की धारा उमड़ रही है। उनकी प्रच्छन्न अभिसंधिता में विप्रलभ शृंगार का अनुताप लीजिये—

पाँइ परं हूँ तैं प्रीतम त्यों, कहि केशव क्यों हूँ न मैं दृग दीनी ।
तेरी सखी शिख सीखी न एक हूँ, रोष ही की शिख सीख जु लीनी ।
चदन चंद समीर सरोज, जरं दुख देह भई सुख हीनी ।
मैं उलटी जु करी, विधि मोकहुँ न्या नहीं उलटी विधि कीनी ॥

तुलसी के बाद काव्य जगत में सर्वाधिक लोकप्रिय, सकल शरीर वेधने वाले बिहारी के नावक के तीर रूपी दोहों में गागर में सागर भरा है। दोहा जैसे छोटे छंद में उन्होंने जितना अधिक कह डाला वह उनकी प्रतिभा का परिचायक है। वे पुरानी बातों को खराद कर और उस पर पालिश कर नवीन साज-सज्जा से सँवार कर प्रस्तुत करने वालों में अग्रणी हैं। श्रु गार की बारीकियों को उनकी भाँति प्रकट करने वाले बिरले ही निकलेगे—

नासा मोरि नचाइ दृग, करी कका की सौंह ।

काँटे सी कसकै हियँ, गड़ी कटीली भौंह ॥

स्निग्ध प्रीति की जीवत मूर्तियों के सृजन में मतिराम ने हेला और विम्बोक के मादक भावों से अधिक प्रयोजन नहीं रखा है। भाषा पर अबाध अधिकार रखने वाले कवि की अनुरागवती गृहवधू की मार्मिक और वास्तविक मूर्ति के दर्शन कीजिये—

१ केलि कै राति अघाने नहीं दिन ही में लला पुनि घात लगाई ।
प्यास लगी कोउ पानी दे जाइयो, भीतर बंठि कै बात सुनाई ।
जेठी पठाई गई दुलही, हँसि हेरि हरे मतिराम बुलाई ।
कान्ह के बोल पै कान न दीन्हि सुगेह की देहरि पै धरि आई ॥

२ गौने के छोस छ सातक बीते न, चौकि कहा अबहीं चलि आई ।
लालन बाल के ता छिन में, मतिराम परी मुख में पियराई ।
तू न वधू को पठाइ अरी यह, देखि दुहन की प्रीति सुहाई ।
रोये से लोचन मोये से रोचन, सोये न सोचन राति बिताई ॥

आचार्य और कवि देव पांडित्य, कवित्व शक्ति और मौलिकता में अनुपम है यद्यपि मतिराम की भाँति इनकी भाषा में सहज स्वाभाविक प्रवाह नहीं है परन्तु अर्थ की गभीरता और सरस वाक्य विन्यास में वे अत्यंत ही कुशल हैं । उस नायिका के प्रेमाधिक्य का वर्णन करते हुए जो एक ही दृष्टिपात से नायक पर रीझकर अपनी सुधबुध खो बैठी, कवि का कहना है—

१. धार में धाय धँसी निरधार हूँ, जाय फँसी उकसीं न उधेरी ।
री ! अग्राय गिरिं गहरी, गहि फेरे फिरिं न, घिरिं नाँह घेरी ।
देव कछू अपनो बस ना, रस लालच लाल चित्त भई चेरी ।
वेगि ही बूडि गई पंखियाँ, अँखियाँ मधु की मखियाँ भई मेरी ॥
२. ओचक ही चितई भरि लोचन वा रस के बस हूँ चुकी चेरियं ।
मोहक मोह पै हौं नहीं सूझत बूझत स्याम घने तम घेरियं ।
आनंद के मन के नद में मनु बूडि गयो हृद में नाँह हेरियं ।
कै उलटो सब लोक लगै किधौं देव करी उलटै मति मेरियं ॥

कवि दूलह की एक खडिता नायिका अवलोकनीय है—

उरज उरज धँसे, बसे उर आड़े लसे,

बिन गुन माल गरे घरे छवि छाए हौं ।

नैन कवि दूलह हँ राते तुतराते बैन,

देखे सुने सुख के समूह सरसाए हौं ।

जावक सो लाल भाल पलकन पीक लीकी,

प्यारे व्रजचंद सुचि सूरज सुहाए हौं ।

होत अरुनोद यहि कोद मति बसी आजु,

कौन घरबसी घरबसी कर आए हौं ॥

मनोभावो की गहराई और सूक्ष्मता के अपूर्व चित्रकार घनानंद विरह की विदग्धता के निरूपण में अप्रतिम हैं । कृष्ण के वियोग में फाग ने व्रजबालाओ की दुर्दशा कर रखी है—

रंग लियो अबलानि के अंग ते च्वाय कियो चित चैन को चोवा ।
 और सब सुख सौधे सकेलि मचाय दियो धन आनन्द ढोवा ।
 प्रान अबीरहि फँट भरे अति छावयो फिरै मति की गति खोवा ।
 स्याम सुजान बिना सजनी ! ब्रज यो विरहा भयो फाग विगोवा ॥
 सहृदय समाज द्वारा समादृत, विस्तृत लोक ज्ञान रखने वाले, सूक्ति योजना
 में बिहारी के समकक्ष और अनुभाव, हाव तथा अगज अलकारो की उत्तम
 अन्विति बिठाने वाले पदमाकर के कतिपय छंद दृष्टव्य होंगे ।

१. फागु की भीर, अभीरन में गहि गोविंद लै गई भीतर गोरी ।
 भाई करी मन की पदमाकर, ऊपर नाई अबीर की झोरी ।
 छोनि पितम्मर कम्मर तें सुविदा दई मोड़ि कपोलन रोरी ।
 नैन नचाय कही मुसकाय, लला फिरि आइयो खेलन होरी ॥
२. ऐसी न देखी सुनी सजनी धनी बाढ़त जात वियोग की बाधा ।
 त्यो पदमाकर मोहन को तब तें कल है न कहूँ पल आधा ।
 लाल गुलाल घलाघल में दूग ठोकर दै गई रूप अगाधा ।
 कै गई कै गई चेटक सी मन लै गई लै गई लै गई राधा ॥
३. आरस सो आरत सम्हारत न सोम पद ,
 गजब गुजारात गरीबनि की धार पर ।
 कहै पदमाकर सुरा सो सरसार तैसे ,
 विथुरि विराजै हार हीरन के हार पर ।
 छाजत छबीले छिति छहर छरा के छोरे ,
 भोर उठि आई केलि मंदिर के द्वार पर ।
 एक पग भीतर और एक देहरी पै धरे ,
 एक कर कंज एक कर है किवार पर ॥

भाषा और भाव की मधुरता में पदमाकर के समक्ष तथा सरसता में मतिराम
 की रचनाओं तक कभी-कभी पहुँचने वाली अद्भुत मिठास से भरी हुई बेनी
 प्रवीन की रचना से खडिता नायिका लीजिये—

- १— भोर ही न्योति गई ती तुम्है वह गोकुल गाँव की ग्वालनि गोरी ।
 आधिक राति लौं बेनी प्रवीन कहा ढिग राखि करी बरजोरी ।
 आवं हँसी मोहि देखत लालन, भाल में दीन्हीं महावर घोरी ।
 एते बड़े ब्रज मंडल में न मिली कहूँ मांगेहूँ रचक रोरी ॥
- २—काल्हि की गूँथी बबा की सौं में गज मोतिन की पहिरी अति आला ।
 आई कहाँ ते यहाँ पुखराज की संग एई जमुना तट वाला ।
 न्हात उतारी हौं बेनी प्रवीन, हँसे सुनि नैनन नैन रसाला ।
 जानति ना अग की बदली, सबसे बदली बदली कहूँ माला ।

भारत की पराधीनता में शासको के हाथ बदले । मुसलमानों के बाद अंग्रेजों ने इस देश पर अधिकार जमाया ।

रीति युग के पश्चात् जब क्रमशः नवीन भाषा और शैली का वैशिष्ट्य दृष्टिगोचर होने लगा तथा नवीन ढंग की या वास्तविक राष्ट्रीयता को जन्म मिला, उस समय विचित्र प्रकार की अतर्दृष्टि तथा सहज बोध वाले साहित्यिक नेता भारतेन्दु हिंदी जगत में अवतरित हुए । उनकी प्रेरणा से हिंदी में सर्वतोमुखी उन्नति दिखाई पड़ने लगी । भारतेन्दु की सहज उदारता, स्वाभाविक आनन्दप्रद रूप और प्राकृतिक सरलता ने हिंदी को दैदीप्यमान कर दिया तथा इस सुधी को घेर कर सौरभमंडल बना । भारतेन्दु ने प्रेम के उभय पक्षों पर बड़ी गहराई और तन्मयता से लिखा है । देखिये, कृष्ण ने ऐसी दावागिन सुलगा दी कि राधा की अविरल अश्रुधारा भी उसे नहीं बुझा पाती—

बाढघौं करे दिन ही छिन ही छिन कोटि उपाय करौ न बुझाई ।

दाहत लाज समाज सुखै गुरु की भय नोद सबै संग लाई ।

छोजत देह के साथ में प्रानहू हा हरिचंद करौं का उपाई ।

बधोहू बुझे नहिँ आँसू कै नीरन लालन कैसी दवारि लगाई ।

भारतेन्दु के उपरांत कर्मठ और योग्य आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी का अविर्भाव हुआ जिनकी महती सेवा और उद्योग ने हिंदी साहित्य के इस युग को द्विवेदी युग के नाम से अभिहित किया गया । द्विवेदी जी ने रीतियुगीन श्रृ गारी चित्रण की तीखी आलोचना की और साहित्य में परंपराओं से जकड़ी नारी के पाग काट कर उसे एक गौरवपूर्ण पद प्रदान किया तथा अपने पट्टु शिष्य मैथिलीशरण गुप्त को इस नवीन आदर्श की स्थापना के लिये प्रेरित किया । इस नई चेतना द्वारा प्रतिष्ठित हो श्रृगार ने स्वस्थता की करवट ली जिसके परिणामस्वरूप साहित्य में पुरातन आदर्शमयी नारियाँ अपने तेजोमय चरित्र, साहस और दृढता लेकर सामने आईं । राष्ट्रीय कवि गुप्त जी ने उपेक्षिता उर्मिला को सामने किया तथा यशोधरा के मिस नारी का उत्कर्ष पूर्ण चरित्र प्रस्तुत किया । नारी, नर के समक्ष उसकी प्रेरणा शक्ति और सर्वस्व बन कर अवतरित हुई—

१—एक नहीं दो दो मात्रायें नर से भारी नारी ।

२—नर नारी सुख दुख के सगी ।

३—पति से भी गति विशेष रखती है जाया ।

४—भद्रे नर भाग्य यही पूछो स्वयं शिव से ।

शक्ति के बिना वे शव मात्र रह जावेंगे ॥

आदर्श को नई चेतना देते हुए भी गुप्त जी ने मिलन और वियोग के भव्य और मार्मिक चित्र खींचे हैं । चौदह वर्ष की अवधि बिता कर लक्ष्मण

अयोध्या लौट रहे हैं। उर्मिला ने अपने यौवन के श्रेष्ठ चरण पति के वियोग में बिता दिये तभी वह सखी द्वारा श्रृ गार करने की प्रेरणा पाने पर स्वाभाविक ही कह उठती है—

पर यौवन उन्माद कहां से लाऊंगी मैं ।

वह खोया धन आज कहां सखि पाऊंगी मैं ॥

तथा

खोई अपनी हाय ! कहां वह खिल खिल खेला ।

प्रिय, जीवन की कहां आज वह चढ़ती बेला ॥ —साकेत

और यशोधरा भी इस परिस्थिति की ओर सकेत कर देती है—

रोते प्राण उन्हें पायेगे,

पर क्या गाते गाते ।

गुप्त जी इसी कुशलता से सयोग-चित्रण की क्षमता भी रखते हैं। देखिये चित्रकूट में लक्ष्मण और उर्मिला मिलन—

मेरे उपवन के हरिण आज वनचारी ।

मैं बाँध न लूँगी तुम्हें तजो भय भारी ॥

गुप्त जी की विरहिणी यशोधरा ने हृदय के करुणतम भावों को मनोरम उद्गारों के रूप में निसृत होने पर उन्हें गान माना है। “उसकी हृदय रूपी वीणा से करुण गीत निकल रहे हैं। उसकी वेदना ही मीड की मसक है और उसकी हूक ही गमक है। वह चातक के आहत किये हुए हृदय की पुकार है तथा मर्म पर प्रहार करने वाली कोयल की करुण कूक है और सबोधन करने वाले सारे राग मूर्च्छित पड़े हैं” —

रदन का हँसना ही तो गान-

गा गा कर रोती है मेरी, हृत्तत्री की तान ।

मीड मसक है कसक हमारी, और गमक है हूक ;

चातक की हृत हृदय हूति जो सो कोइल की कूक ।

राग हैं सब मूर्च्छित आह्वान ।

रदन का हँसना ही तो गान ।

प्रकृति-सौंदर्य के उद्घाटक सुमित्रानन्दन पंत ने प्रथम कवि को वियोगी बना कर गान को उसकी आहों से निष्पन्न बताया तथा काव्य को अश्रु रूप में चुपचाप उमड़कर उसकी आँखों से प्रवाहित होने वाला कहा—

वियोगी होगा पहला कवि आह से उपजा होगा गान ।

उमड़ कर आँखों से चुपचाप बही होगी कविता अनजान ॥

Our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts.

अब देखिये, अपनी प्रेयसि द्वारा अपने प्रति प्रेम की स्वीकृति का प्रभावोत्पादक चित्रण—“चन्द्र की ज्योत्स्ना मे, अधकार के गह्वर मे, वायु के सन-सन स्वर मे, जल की लहर मे, सरल पुष्प की मुस्कान मे और लता के अधरो पर उस समय मुझे उत्सुकता के विचरण का आभास मिला—लगा, सारा वातावरण कुछ अनुकूल कहने के लिए व्यग्र हो रहा था। उस मुहूर्त मेरी मृगनयनी प्रेयसि ने अपनी पलके पृथ्वी से वक्ष देश होते हुए ऊपर क्या उठाई कि उनके साथ मेरी व्याकुलता भी बढ़ती गई परन्तु उसने एक पल भर के लिए मेरी दीप सी दृष्टि को अपनी प्रीति भरी श्यामल दृष्टि से स्निग्ध कर दिया”—

इदु की छवि में तिमिर के गर्भ में,
अनिल की ध्वनि में, सलिल की बीच में,
एक उत्सुकता विचरती थी, सरल
सुमन की स्मिति में लता के अधर में।
निज पलक, मेरी विकलता, साथ ही
अवनि से, उर से मृगेक्षिणि ने उठा,
एक पल, निज स्नेह श्यामल दृष्टि से
स्निग्ध कर दी दृष्टि मेरी दीप सी।

दार्शनिक छायावादी प० सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' ने धरती और आकाश सभी की बात लिखी परन्तु धरती की बहुत ही सशक्त और प्रभावशाली लिखी। उनकी 'जूही की कली' शीर्षक निम्न कविता किस रसिक को रतिभाव से आप्लावित न कर देगी—

सोती थी

जाने कहां कैसे प्रिय आगमन वह ?

नायक ने चूमे कपोल

डोल उठी बल्लरी की लड़ी जैसे हिंडोल।

इस पर भी जागी नहीं,

चूक क्षमा मांगी नहीं,

निद्रालस बंकिम विशाल नेत्र मूंदे रहीं—

किंवा मतवाली थी यौवन की मदिरा पिये कौन कहे ?

निर्दय उस नायक ने

निपट निठुराई की

कि झोंकों की झड़ियो से

सुंदर सुकुमार देह सारी झझकोर डाली,

मसल दिये गोरे कपोल गोल,

चोंक पड़ी युवती,

चकित चितवन निज चारो ओर फेर,
हेर प्यारे को सेज पास
नन्नमुखी हँसी, खिली
खेल रग प्यारे सग ।

महादेवी वर्मा अपने प्रियतम की प्रतीक्षा में पाती है—“कल की असफल प्रतीक्षा सा ही आज का दिन भी व्यतीत हो गया और विरह के साथ मिलन की भावना भी एकभूत हो गई परन्तु मेरी स्मृति निराश पुजारिन सदृश राह में आँखें बिछाये रहती है । मेरी रग विरगी भावनायें ही सायकालीन आकाश पर आच्छादित हो जाती है । प्रस्वेद से सिक्त मेरा रोमाच ही अधकार को तारागणो रूपी दीपावली से ज्योतित कर रहा है । वदिनी होकर भी मैं अखिल बधनो की स्वामिनी हूँ क्योंकि ये बधन और विवशता मुझे प्रिय है । हे सखि, विरह की विक्षुब्ध करने वाली घड़ियाँ कुमुमाकर की रजनी भी मधुर और आकर्षक हो गई है ”—

सजनि अंतर्हित हुआ है आज में धुंधला विफल कल;
हो गया है मिलन एकाकार मेरे विरह में मिल;
राह मेरी देखती

स्मृति अब निराश पुजारिनी सी !

फैलते हैं सांध्य नभ में भाव ही मेरे रंगीले;
तिमिरि की दीपावली हूँ रोम मेरे पुलक गीले;

वन्दिनी बन कर हुई

मैं बन्धनो की स्वामिनी सी !

महादेवी की असीम वेदना उनकी रचनाओं की पक्तियों में साकार होकर मुखरित हुई है—

मैं नीर भरी दुख की बदली ।

इस नभ का कोई भी कोना, अपना न हुआ न कभी होना;

परिचय इतना इतिहास यही, उमड़ी कल की मिट आज चली ।

प्रेम और सौंदर्य के अप्रतिम गायक जयशंकर प्रसाद ने प्रेमपथ का चित्र खींचते हुए लिखा है—

इस पथ का उद्देश्य नहीं है श्रात भवन में टिक रहना ।

किंतु पहुँचना उस सीमा पर जिसके आगे राह नहीं ।

अथवा उस आनंद भूमि में जिसकी सीमा कहीं नहीं ।

प्रेमी के हृदय में वेदना का हाहाकार गरज रहा है और वह कह पडता है—

धीरे से वह उठता पुकार, मुझको न मिला रे कभी प्यार ।

तथा अपनी विजडित व्याकुलता मे उसके स्वर निनादित होते हैं—

अरे कहीं देखा है तुमने मुझे प्यार करने वाले को ।

मेरी आँखों में आकर फिर आँसू बन ढरने वाले को ।

परन्तु हृदय की प्रतिध्वनि उसे रहस्य बताती है कि प्यार तो खोजने से प्राप्त होता है और प्रिय के देने पर ही मिलता है—

पागल रे मिलता है वह कब ।

उसको तो देते ही हैं सब ॥

और वह स्वभावत ही प्रार्थना और निवेदनके स्वर मे पुकारने लगता है—

मेरी आँखों की पुतली में

तू बन कर प्राण समा जा रे ।

प्रसाद के काव्य का मूल स्वर करुण विप्रलभ है । कवि की आप बीती होने से वह और भी मर्मस्पर्शी है—

विष प्याली जो पी ली थी

वह मदिरा बनी नयन में

सौंदर्य छलक प्याले का

अब प्रेम बना जीवन में ।

और प्रिय के रूप-दर्शन की यह विषभरी प्याली उसे आजीवन दुख से विदग्ध करती रही क्योंकि रूप दर्शन मात्र तक सयोग सीमित न रहा वरन् वह तो आगे बढ़कर—

परिरभ कुभ की मदिरा

निदवास मलय के झोके;

मुख चंद्र चाँदनी जल से

में उठता था मुख धोके ।

यहाँ तक जा पहुँचा इसी से तो वियोग के क्षण प्रेमी की वेदना की सीमा को निम्न भावभूमि तक पहुँचा सके—

मादकता से आये तुम

सत्ता से चले गये थे

हम व्याकुल पड़े बिलखते

थे, उतरे हुए नशे से ।

स्वतन्त्रता की लहर ने पाश्चात्य प्रभावो को दृढतर करके प्रगतिवादियो और प्रयोगवादियो को भी अधिक स्वच्छन्द बनाया । प्रेम के क्षेत्र मे छाया-वादियो की रही सही झिझक प्रयोगवादियो की प्रेमानुभूतियो की अभिव्यक्ति मे दूर हो गई । भारतभूषण अग्रवाल 'सागर की सीप' नामक अपने काव्य-संकलन मे लिखते है—

सो रही है रात गुम सुम
जागते हैं प्राण मेरे ।
है बहुत खामोश मौसम
दे रहे पहरा सितारे ।
ढल रही बेहोश शबनम,
उम्र की आवाज सुनकर
जग उठे अरमान मेरे ।
सो रही है रात गुमसुम
जागते हैं प्राण मेरे ।
आज तक गाया तुम्हे है
गीत ने भी प्रीत ने भी
पर नहीं पाया तुम्हें है
अब किसे पूजूँ बताओ
हैं नहीं भगवान मेरे ।

सो रही है रात गुम सुम
जागते हैं प्राण मेरे ।

यदि प्रिय मिलने की प्रतिज्ञा करे और आश्वासन दे दे तो प्रेमी की कुमारी प्रीति सौ-सौ जन्मों तक उसकी प्रतीक्षा करेगी, युग-युग का असीम अवकाश क्षणवत् व्यतीत हो जावेगा। यह सब वियोग के उद्गार प्रिय की प्राप्ति हेतु ही हैं परन्तु भारतभूषण इससे आगे भी उस प्रतीक्षा में आकृति की चर्चा करते हैं। देखिये—

सौ सौ जनम प्रतीक्षा कर लूँ
प्रिय, मिलने का वचन भरो तो ।
लट बिखराये जोग रमाये
प्रीत कुँआरी तुम्हें बुलाये !
वैरिन पीड़ा मेरे मन में
बिना घुएँ का हवन कराये
सूरज को अधरों पर धर लूँ
काजल कर आँजूँ अधियारी ।
युग युग के पल छिन गिन-गिन कर
बाट निहाऊँ प्राण तुम्हारी ।
साँसो की जजीरें तोड़ूँ
तुम प्राणो की अगन हरो तो ।

सौ सौ जनम प्रतीक्षा कर लूँ
प्रिय मिलने का वचन भरो तो ।

—सागर के सीप

इसी सग्रह की एक अन्य रचना मे वियुक्त प्रेमी ने अपने निर्मम प्रिय को बड़े ही मार्मिक और उपालम्भ के स्वरो मे पुकारा है । अपनी हर साँस मे रमे हुए को प्रेमी का प्रत्येक आँसू, प्रत्येक वेदना की टीस एव प्रत्येक व्यथा का घाव प्रिय को पुकारता रहा परन्तु वह नही आया—

हम आज भी तुम्हारे तुम आज भी पराये ,
सौ बार आँख रोई सौ बार याद आये ।
इतना ही याद है अब वह प्यार का जमाना ,
कुछ आँख छलछलाई कुछ ओठ मुसकुराये ।
हर बार सोचता हूँ इस बार देख लूँगा ,
पर खो गई नजर ही जब भी पलक उठाये ।
तुम इस तरह रमे हो हर साँस में हमारी ,
छिपते नहीं छिपाए , दिखते नहीं दिखाये ।
बदनाम कर दिया है ऐसा गुनाह क्या था ,
ले नाम सा तुम्हारा भर नीद मुसकुराये ।
इस दर्द की कसम है तब तक न साँस लूँगा ,
पत्थर नयन तुम्हारे जब तक न छलछलायें ।
हर घाव ने बुलाया हर अश्रु ने बुलाया ,
हर दर्द ने बुलाया बेदर्द तुम न आये ।
हम सा न दूसरा है इतने बड़े जहाँ में ,
जब प्यार ने बुलाया मंदिर से भाग आये ॥

प्रेमी की एक ही रागिनी है और उसको जगाने की यदि किसी मे सामर्थ्य है, तो प्रिय मे—

एक मुझमे रागिनी हूँ,
जो कि तुमसे जागनी है ॥

दीपक की ज्योति मद हो चली, सबेरा हो गया और प्रिय न आया
भारतभूषण 'ओ अप्रस्तुत मन' मे लिखते हैं—

काँपता है हिया
लौ भी झुक चली
अब जिन्दगी का दिया बुझना चाहता है ,
ओट आंचल की इसे क्या तुम न दोगी ?

पर,
 सबेरा हो गया है
 नव उषा का हास पथ को धो गया है
 कर रहा दिनकर किरण की भेंट चरणों में
 स्वप्न का लोगी सहारा किसलिए इन क्षणों में ?
 कब तलक यह व्यर्थ की आराधना होगी ।
 कह रहा है सूर्य कानों में प्रभाती कूक दो !
 कह रहा है दीप प्राणों में अंधेरा फूंक दो ।

—(व्यर्थ की आराधना)

इन कवियों में सयोग के बाद ही वियोग की पीड़ा दिखाई पड़ती है । वियोग की अनुभूतियों से सयोग प्रत्यक्ष झॉकता है और प्रेयसि प्रायः परकीया है । बालकृष्णराव के काव्य-संग्रह 'रात बीती' से 'मुग्धा का स्वप्न भग' शीर्षक रचना की कुछ पक्तियाँ देखिये—

एक ही थी राह आने की यहाँ तक
 और उस पर मैं सबेरे से तुम्हारी
 शाम तक करती रही अपलक प्रतीक्षा,
 पर न आये तुम न पाई एक आहट ।
 सूर्य के ही साथ आशा क्षीण होने,
 साथ छाया के लगी थी श्वाति बढ़ने,
 फूल माला में पड़े मुरझा रहे थे;
 वायु भी लेने लगी थी साँस ठंडी ।

अपनी मधुर कोमल भावनायें थोड़े आवरण से प्रस्तुत करने वाले नागार्जुन अपने 'सतरंगे पखौ वाली' नामक संग्रह में—

'कर गई चाक
 तिमिर का सीना
 जोत की फाँक
 यह तुम थीं'

का रहस्य उद्घाटित करते हुए 'चातकी' की व्यथा के मिस कुछ और भी बता जाते हैं । अमित आशा और विश्वास लिए, वेदनाओं के विशाल इतिहास को हृदय पर लादे, काली घन-घटा पावस के सौन्दर्य जिसे न सुहाये, सातो सागर खारे लगे, उमड़ती नदियाँ फीकी लगी और मानसरोवर में भी मन न रमा—उसका प्यारा प्राणाधार जब मिला तभी उसे विश्वाति मिली और प्रिय से सवेदना की चार बूँदे ही पर्याप्त हुई—

प्रतीक्षा थी, आस थी, विदवास था
 और, प्रियतम ! जले हिय पर लदा
 वेदनाओं का बिकट इतिहास था
 कण्ठगत थे प्राण तेरे ध्यान में
 निठुर जग तो ले रहा था रस यहाँ
 'पी कहीं' की मर्मवेधक तान में।
 सुहाई न मुझको काली घन घटा
 सुहाई न मुझको पावस की छटा
 जलधि सातो ही मुझे खारे लगे
 लगी फीकी उमड़ती नदियाँ सभी
 चित्त पर मेरे न चढ़ पाया कभी।
 वह सरोवर भी धवल कंलास का
 टुकड़ियों में बँटे औ बिखरे हुए
 धन्य ! स्वाती के जलद तुम धन्य हो
 त्रिकल थी चिर प्यास से यह चातकी
 आग ! तुम अब कभी किस बात की
 किया दर्शन नयन शीतल हो गए
 उपालम्भक भाव थे सब खो गए
 आ गई है जान में अब जान रे
 (चार बूँदें ही मुझे पर्याप्त थी।)

और धर्मवीर भारती ने अपनी 'कनुप्रिया' में जन्मान्तरो की अनन्त पग-
 डण्डी पर खड़े होकर राधा को कृष्ण की प्रतीक्षा करते दिखाया है जिससे कि
 इस बार इतिहास बनाते समय वे अकेले ही न रह जावे, उनके साथ राधा को
 भी स्थान मिले। बड़ा ही गहरा और मार्मिक उपालम्भ भारती ने राधा से
 दिलाया है। परकीया राधा का नाम लोक में कृष्ण के साथ जादू की तरह
 सिर पर चढ़कर बोला परन्तु कृष्ण के इतिहास में वे अनुपस्थित है। कवि ने
 इस उपेक्षा को मुखरित कर दिया है—

क्या तुमने उस बेला मुझे बुलाया था कनु !

लो मैं सब छोड़ छाड़ कर आ गई।

इसीलिए तब

मैं तुममें बूँद की तरह विलीन नहीं हुई थी,

इसीलिए मैंने अस्वीकार कर दिया था

तुम्हारे गोलोक का कालावधिहीन रास,

क्योंकि मुझे फिर आना था।'.....

में आ गई हूँ प्रिय
मेरी बेणी में अग्नि पुष्प गूँथने वाली
तुम्हारी अँगुलियाँ
अब इतिहास में अर्थ क्यों नहीं गूँथती ?
तुमने मुझे पुकारा था न ।
में पगडंडी के कठिन मोड़ पर
तुम्हारी प्रतीक्षा में
अडिग खड़ी हूँ कनु मेरे ।

कवि ने राधा की पुरातन प्रीति तो साकार कर ही दी, उसकी कान्ह के लिए अडिग प्रतीक्षा जीवन के कठिन मोड़ पर बताकर उसके प्रेम की दृढता, धैर्य और साहस को मूर्तिमान कर दिया ।

न जग्ने कितनी राधा भाव वाली प्रेयसियाँ अपने प्रियतमों की अवहेलना के फलस्वरूप जीवन के सघर्षमय कठिन मोड़ों पर आज भी कर प्रतीक्षा रही हैं ।

‘नील कुसुम’ शीर्षक अपने संग्रह में रामधारी सिंह ‘दिनकर’ लिखते हैं—

नहा कर सात रगों में
कहीं से वेदना आई ;
उदासी या किसी ग्रम की
उषा के लोक में छाई ।
कसकती वेदना ऐसे कि
जैसे प्राण हिलते हो ;
किरण सी फूटनी मानो ;
तिमिर में फूल खिलते हो ।
अँधेरी रात में ज्यो बज
रही हो ज्योति की सरगम ।
ढलकते गीत में मोती
चमकती आँख में शबनम ।

—(गायक)

हरिवंशराय ‘बच्चन’ ने लौकिक-अलौकिक सभी का सम्मिश्रण करते हुए
‘मिलन यामिनी’ में लिखा—

खींचतीं तुम कौन ऐसे बन्धनों से
जो कि रुक सकता नहीं मैं ।

और अपनी ‘प्रणय पत्रिका’ में वियोग को उच्छ्वसित कर दिया है—
मेरी तो हर साँस मुखर है,
प्रिय तेरे सब मौन सँदेसे ।

हर बार नई
होकर बिकती •

—चक्रव्यूह

तथा 'तुम नहीं' शीर्षक कविता में अपनी भग्न आशा से भी साक्षात् करा दिया—

यह जो एक स्पष्ट सौंदर्य
सहसा मेरी प्यासी आँखों में छलक आया,
ओठों से दूर,
सभ्रव है रेत के किरी वीरान प्याले में
झूमती हुई मरोचिका हो,

तुम नहीं

सर्वेश्वरदयाल सक्सेना ने 'अह से मेरे बड़ी हो तुम' में बड़े ही ढग से अपने प्रिय को या यों कहिए नारी को गौरव प्रदान किया है—

अह से मेरे बड़ी हो तुम !

क्योंकि मेरी शक्तियों की—

हर पराजय जीत की

अंतिम कड़ी हो तुम ।

जहाँ रुक कर

फिर नहीं मैं टेक गढ़ता हूँ,

भूमि पंरो के तले मेरे न हो फिर भी

हर नये सघर्ष के विष शृंग चढता हूँ,

क्योंकि अतर मैं अतल गहरे

आस्था के टूटते असहाय रथ के चक्र थामे

नित खड़ी हो तुम ।

हिंदी साहित्य के इस सक्षिप्त परन्तु व्यापक सिंहावलोकन से स्पष्ट है कि युग बदले, भाषा बदली, छंद बदले, आदर्श बदले तथा कसौटियाँ बदली; गुलामी आई गुलामी गई परन्तु स्त्री और पुरुष के बीच अविकल-अविराम रूप से वर्तमान रहने वाले परस्पर आकर्षण के शाश्वत स्वच्छंद प्रेम के बंधन न बदले ।

इसमें कोई सदेह नहीं कि विरागियों ने अपनी शक्ति निष्फल होते देखकर नारी और काम पर नाना प्रकार के विद्रूप रचे तथा युग-युग में नारी को छलना बताकर उसकी भर्त्सना की गई परन्तु इस सबसे नारी, उसके सौन्दर्य और उसकी आकर्षक शक्ति की निर्बलता सिद्ध न होकर उसकी सबलता का उद्घोष ही हुआ । दुनियाँ गवाह है और विश्व-साहित्य की लिखित साक्षी है कि मानव मन प्रेमानुभूतियों एवं उनके मधुर सिचन में ही पलता आया है और

आगे भी पलता रहेगा क्योंकि यही उसका सबल है तथा यही उसकी प्रेरणा है। भाव हो, स्नेह हो या रति हो प्रेम के विविध रूप और विविध नाम ही मानव के चेतन-अचेतन मन पर एक छत्र अटल अधिकार किये हुए उसे परिचालित करते रहते हैं।

स्त्री और पुरुष के परस्पर प्रेम और विश्वास ने जगत में जो अलौकिक कार्य कर दिखाये हैं तथा गरिमामयी और महिमामयी नारी ने पुरुष को जिस आलोक पथ की ओर प्रेरित किया है तथा बढ़ावा देकर साहस फूँका है वह शतशः अभिनदनीय और अभिवादननीय है।

हास्य रस

हिन्दी साहित्य का युगारम्भ वैसे ९-१०वीं शताब्दी से ही हो गया था परन्तु एक विशिष्ट धारा और प्रशस्त प्रभावोत्पादक रूप में वह १२वीं शताब्दी से ही माना जाता है। यह १२वीं शती का वह युग था जब भारत ने अपनी स्वाधीनता खोकर पराधीनता की तौक गले में डाली थी। सन् ११९१-९२ ई० में तराई के युद्ध में दिल्ली के अंतिम हिंदू सम्राट महाराज पृथ्वीराज चौहान तृतीय की पराजय हुई और आगामी दस वर्षों के अंदर ही लगभग सारे उत्तर भारत पर आक्रमणकारी मुस्लिमों का शासन छा गया। तब से १५ अगस्त १९४७ ई० तक अर्थात् लगभग ७५० वर्षों तक परतंत्रता की चक्की के पाट के नीचे पिसते हुए हिंदी भाषा भाषियों का साहित्य 'गुलामी के दिनों का साहित्य' है जिसमें दासता के गुणों का प्रतिबिम्ब भी देखने को मिल जाता है। यह कौन नहीं जानता कि दासता नरक सदृश है अथवा कहना अनुचित न होगा कि उससे भी कुछ बढ़कर सिद्ध है क्योंकि नरक निवासियों के जीवन में पापों का क्षय होने पर फिर सुखद घड़ियाँ अनिवार्य हैं किन्तु दासता के बंधनों का स्वतः कोई अंत नहीं, वह असीम है। इससे सर्वथा स्पष्ट हो जाता है कि दासत्व काल में भारतीय साहित्य में ही क्या विश्व के किसी गुलाम देश के साहित्य में विशुद्ध हास्य रस के दर्शन दुर्लभ हैं क्योंकि इन परिस्थितियों में आमोद, प्रमोद और आह्लाद की सभावना की कल्पना आशातीत है। हँसी स्वर्ग में ही संभव है और नरक व्यग्य का उपयुक्त क्षेत्र है। व्यग्य की मूल प्रेरणा है असतोष और गुलामी की उर्वरा भूमि में उसकी उपजाऊ खेती प्राकृतिक ही है।

आठवीं शताब्दी के सिद्ध सरहपा का अपने मत के प्रतिपादन में अपर धार्मिक विचारों का व्यंग्यात्मक खंडन अपने युग के आकर्षक प्रचारों में रहा होगा—

जइ षण्णाबिय होइ मुत्ति, ता सुणह सिआलह ।

सोम उपाडण अत्थि सिद्धि, ता जूषइ-णिअम्बह ।

पिच्छी गहणे दिट्ठ मोक्ख, ता मोरह चमरह ।

उच्छ भोजणे होइ जाण, ता करिह तुरगह ॥

[अर्थात्—यदि नगे रहने से ही मुक्ति मिलती है तो श्वान और शृगाल क्यों नहीं मुक्त हो गए ? यदि लोम उखाडने से ही सिद्धि प्राप्त होती है तो स्त्रियाँ क्यों नहीं सिद्ध हो गईं, उनके नितम्ब देश पर भी तो लोम नहीं होते ? मोरछल धारण करने से ही यदि मोक्ष दृष्टिगत हो जाता तो मोरो को तर जाना चाहिये था । उच्छिष्ट भोजन ही यदि ज्ञान का दाता है तो हाथी और घोडो को ज्ञानी हो जाना चाहिये था ।]

पृथ्वीराजरासो मे कवि चदवरदायी और कान्यकुब्जेश्वर जयचद का वार्ता-लाप श्लेष वक्रोक्ति पूर्ण व्यंग्य का एक अच्छा स्थल है जिसमे जयचद वरदायी को बैल और पृथ्वीराज को भील बनाकर आक्षेप प्रारम्भ करते है । यथा—

मुँह दरिद्र अरु तुच्छ तन जंगलराव सु हृद ।

वन उजार पसुवन चरन क्यो दूबरौ बरह ॥

चद का उत्तर —

चडि तुरग चहुआन । आन फेरीत परद्धर ॥

तास जुद्ध मड्यौ । जास जानयौ सबर बर ॥

केइक तकि गहि पात । केइ गहि डार मूर तर ॥

केइक दत तुछ त्रिअ । गए दस दिसनि भाजि डर ॥

भुअ लोकत दिन अचिरिज भयो । मान सबर बर मरदिया ॥

प्रथिराज षलन षड्यौ जु षर । सु यौ दुब्ररौ बरदिया ॥

रासो मे इस प्रसंग के उत्तर-प्रत्युत्तर पठनीय है ।

विद्यापति ने उमा और शकर के विवाह मे व्याजस्तुति करते हुए व्यंग्या-त्मक हास्य के अनेक छीटे दिये है । यथा—

मैना कहती है इस निर्मोही को मै अपनी कन्या का वर नहीं बनाऊँगी इसके शरीर पर बित्ता भर भी वस्त्र नहीं है और बाघबर को यह बगल मे दबाये रहता है (यह नहीं कि उसी को पहनकर लज्जा निवारण करे)—

नाहि करब हर बर निरमोहिया ।

बित्ता भरि तन बसन न तिन्हका

बघछल काँखतर रहिया ।

‘शकर विवाह की वेदी पर पहुँचे और उनकी जटाओ ने छिटककर सारा मडप भर दिया । उनसे विधि करने को कहा जा रहा है परन्तु वे विधि न करने का हठ कर रहे हैं । अतत विधि करते हुए शकर घूम कर गिर पडे जिससे सर्प रूपिणी रस्सी खुल गई (और बाघम्बर उघरने से वे दिगबर दिखाई पड़ गये); यह दृश्य देखकर श्री गौरी मुसकरा दी—

बइसल महादेव चौका चढ़ी ।
जटा छिरिआभोल माओल भरी ॥
विधिकरु विधिकरु विधि करु करु ।
विधि न करइ से हर हो हठ धरु ॥
बिधिए करइत हर हो घुमि खसु ।
सँसरि खसल फनि सिरि गौरी हँसु ॥

चौराहे से कुरीतियो, अधविश्वासो और घातक रुढियो की खिल्ली उडाने वाले सत सम्राट कबीर की व्यंग्योक्तियाँ भी पूर्ववर्ती सिद्धो की वाणियो के समान कम चुभने वाली नहीं है । देखिए—

पाहन पूजे जो हरि मिलै तो हम पुजै पहाड़ ।
ताते तो चक्की भली पीसि खाइ संसार ॥
काँकर पाथर जोरि कै मसजिद लई चुनाय ।
ता चढ़ि मुल्ला बाँग दे क्या बहिरा हुआ खुदाय ॥

व्यंग्य और हास्य का अंतर भलीभाँति समझने वाले हिंदी साहित्य के अनेक पारखी है परन्तु मुजानता का दभ भरने वाले अजानो को ही भ्रम होता है जो हिंदी की व्यंग्य गर्भित रचनाओ को हास्य कहकर वैसा प्रचार करने से नहीं चूकते और प्रमादवश अपने बुद्धि-भ्रम का दूसरो मे प्रसार करते है । इनकी मोटी या खोटी बुद्धि छोडकर हम वस्तुस्थिति पर विचार करेगे । तुलसी की निम्न रचना लीजिये—

विध्य के वासी उदासी तपोव्रतधारी महा बिनु नारि दुखारे ,
गौतम तीय तरी तुलसी सो कथा मुनि भे मुनि बूंद सुखारे ।
ह्वै हैं सिला सब चन्द्रमुखी, परसे पद मजुल कज तिहारे ,
कीगही भली रघुनायक जू कहना करि कानन कौं पग धारे ।

काव्यकल्पद्रुमकार ने इसका हास्य रस के अतर्गत उल्लेख करके छोड दिया है परन्तु काव्यदर्पणकार ने इसे व्यंग्यात्मक उपहास कहा है जो यथार्थता के अधिक समीप है । उपर्युक्त छंद मे गोस्वामी जी ने अपने समकालीन साधु समाज की गर्हित अन्तर्वृत्ति का परदा फाश किया है । शकर जी की बारात का प्रसंग लेकर उनके द्वारा प्रस्तुत एक हास-परिहास का चित्र और देखिए—

कर त्रिशूल अरु डमरु बिराजा । चले बसह चढ़ि बाजहि बाजा ॥
देखि शिवाहि सुरतिय मुसकाही । बर लायक दुलहिन जग नाहीं ॥
वर अनुहारि बरात न भाई । हँसी करेहु पर पुर जाई ॥
चिष्णु वचन मुनि सुर मुसकाने । निज निज सेत सहित बिलगाने ॥
बिहारी के निम्न दोहो मे सन्निहित व्यंग्य दृष्टव्य है—

अति धन लै अहसान के पारो देत सराहि ।

वैद वधू अति रहस सो रही नाह मुह चाहि ॥

नपुसक रोगी से अत्यंत धन लेकर भी एहसान जतलाने वाले और पारो के भस्म की गुणावली गाने वाले पुरुषत्वहीन वैद्य का मुख उसकी पत्नी मुसकरा कर इस आशय से देखने लगी कि 'वैद्य पहले अपना तो इलाज कर ।'

परतिय दोष पुरान सुनि लखि मुलकी सुखदानि ।

कसु करि आई मिश्र हूँ, मुँह आई मुसकानि ॥

इसमें परस्त्रीगमिता के दोषी पंडित को परकीयत्व दोष वर्णन करता पाकर कवि ने उसकी खबर ली है ।

एक अन्य स्थल पर बिहारी ने उस ज्योतिषी का मजाक उड़ाया है जो अपने पुत्र के जन्म पर उस काल के योग-लग्न में अपने पिता को मारने वाला योग पाकर शोक करने लगा था परन्तु उसी समय उसे ऐसा योग मिला जिससे सिद्ध हुआ कि उक्त पुत्र जारज सतान है और वह हर्षातिरेक में इसलिये भर गया कि वह मृत्युपाश से छूट गया और उसके स्थान पर अब जार की मृत्यु होगी—

चित्त पित मारक जोग गनि, भयौ भयै सुत सोगु ।

फिर हुलस्यौ जिय जोइसी, समुझै जारज-जोगु ॥

हिंदी साहित्य की अधिकांश व्यंग्यपूर्ण रचनायें व्यक्तिगत असतोष की प्रतिक्रिया स्वरूप रची गई हैं । भंडउआ रचना कवि के लिये आवश्यक मानने वाले शिव कवि शुक्ल रचित वैष्णव धर्म का उपहास देखिये—

मुच्छ मुंड मुंड सिर झोटई छोटि छोटि

छाया दिये मुँह बाए द्वार द्वार फिरहौ ।

ततुकार चर्मकार बाम बढई लोहार

सोनखर सोनार मिलि सबै भ्रष्ट करिहौ ।

शिव कवि कहैं तेरे गरे में परेगो काठ

पूछिहौ न जाति पाँति जूठ खात फिरिहौ ।

ऊधौ के विरोधी राधे गोपिन के श्राप ते

काह कठमलिया के पाले पूत परिहौ ॥

हिंदी में कही बूढ़ी हथिनी पाने पर, कही भेट में छोटे आम दिये जाने पर कही हलकी रजाई की प्राप्ति पर, कही श्राद्ध में खराब पेड़े पाने पर और कही लडाका पत्नी घर आ जाने पर कवि का अमर्षपूर्ण व्यंग्य मुखरित हो उठा है ।

१—

तिमिर लग लइ मोल चली बाबर के हलके ।

रही हुमायूं संग फेरि अकबर के दल के ।

जहाँगीर जस लियो पीठि को भार हटायो ।

शाहजहाँ करि न्याब ताहि पुनि माँड़ चटायो ।

- बल रहित भई पौरुष थकयो, भर्गा फिरत बन स्यार डर ।
 औरगजेब करिनी सोई लं दै दीन्ही कविराज कर ॥
- २- चींटी की चलाव को ? मसा के मुख आप जाय
 स्वास की पवन लागे कोसन भगत है ।
 ऐनक लगाये मरु मरु कं निहारे जात
 अनु परमानु की समानता खगत है ।
 बेनी कवि कहै हाल कहाँ लौं बखान करौं
 मेरी जान ब्रह्म को विचारिबो सुगत है ।
 ऐसे आम दीन्हे दयाराम मन मोद करि
 जाके आगे सरसो सुमेर सो लगत है ॥
- ३- कारीगर कोऊ करामात कं बनाय लायो,
 लीनी दाम थोरे जानि नई सुघरई है ।
 रायजू को रायजू रजाई दीन्हीं राजी ह्वै कं,
 सहर में ठौर ठौर सुहरति भई है ।
 बेनी कवि पाय कं अबाय घरी टूंक रहे,
 कहत बनै न कछु ऐसी गति ठई है ।
 सांस लेत उड़िगो उपरला भितरला हू,
 दिन टै की बाती हेतु रई रहि गई है ॥
- ४- चींटी न चाटत मूसे न सूँघत बास सो माछी न आवत नेरे ।
 आनि घरे जब ते घर में तब ते रहे हैजा परोसिन घेरे ।
 माटिहु में कछु स्वाद मिले इन्है खाय सो दूँढ़त हरं बहेरे ।
 चौंकि परो पितु लोक में बाप सो पूत के देखि सराध के पेरे ॥
- ५- होत ही प्रात जो घात करै नित पारै परोसिन सों कल गाढी ।
 हाथ नचावति मुंड खुजावति पौरि खड़ी रिस कोटिक बाढी ।
 ऐसी बनी नख से सिख लौं ब्रजचन्द ज्यों क्रोध समुद्र तें काढी ।
 इँट लिए बतरात भतार सो भामिनी भौन में भूत सी ठाढ़ी ॥
- त्रिभुवन सुन्दरी राधा एव अन्य लावण्यमूर्तियाँ गोपिकायें जिसकी प्रिय-
 तमार्यें रही हो वह कृष्ण मथुरा की कुबडी (कुब्जा) दासी पर रीझ गया और
 उसे रतिदान दिया, यह जानकर गोपियो ने बडा व्यग्य किया । कवि खाल के
 शब्दो मे उसे देखिये-
- ऊधो तेरे यार ऐसे ह्वै है रिझवार जाय,
 जानती विचार तो पै सूधो हो न जायबो ।
 करती विचार भाँति भाँति के सुभाय भाय,
 केती बड़ी बात हूती वाको अटकायबो ।

‘वाल कवि’ पीठिन पं एक एक हाँड़ी बाँधि ,
नीके मनमोहन को करती रिझाइबो ।
या तो कहूँ कोई बहुरूपिया तलास कर ,
सीख लेती हम सब कूबर बनाइबो ॥

आगरे वाले अलीमुहिब खाँ (प्रीतम) की ‘खटमल बाईसी’ का निम्न एक छंद अनुकूल होगा जिसमें खटमल का आतक दिखाया गया है—

बाघन पं गयो, देखि बनन में रहे छपि
सोंपन पं गयो, ते पताल ठौर पाई है ।
गजन पं गयो, धूल डारत है सीस पर
बंदन पं गयो, काहू दाख न बताई है ।
जब हहराय हम हरि के निकट गये
हरि मो सो कही तेरी मति भूल छाई है ।
कोऊ ना उपाय, भटकत जनि डोलै, सुन
खाट के नगर खटमल की दुहाई है ॥

इस छंद में खटमल के मोर्चे से विश्व की सभी प्रबल शक्तियों पराङ्गमुख हो गई और मानव को विजेता खटमल की दुहाई देने के लिए विवश होना पडा ।

पदमाकर रचित भगवान् शंकर का विवाह अवलोकनीय है—

हँसि हँसि भाजै देखि दूलह दिगंबर को ,
पाहुनी जे आवै हिमाचल के उछाह में ।
कहै पदमाकर सु काहू सों कहै को कहा ,
जोई जहाँ देखै सो हँसेई तहाँ राह में ।
मगन भयेऊ हँसै नगन महेस ठाढ़े ,
औरँ हँसे येऊ हँसि हँसि कै उमाह में ।
सीस पर गङ्गा हँसै भुजनि भुजङ्गा हँसै,
हास ही को दङ्गा भयो नङ्गा के विवाह में ॥

तथा

कर मूसर नाचत नगन, लखि हलधर को स्वाँग ।
हँसि हँसि गोपी फिरि हँसै, मनहुँ पिये सी भाँग ॥

‘निज भाषा उन्नति अहै सब उन्नति को मूल’ का उद्घोष करने वाले चतुर्मुखी साहित्यिक प्रतिभा सम्पन्न भारतेन्दु ने अनेक व्यंग्यात्मक छंद लिखे हैं । कुछ देखिये—

१—चूरन का लटका—

चूरन अमलें सब जो खावैं, दूनी रिशबत तुरत पचावैं ।
चूरन खाते लाला लोग, जिनको अकल अजीरन रोग ।

हिंदू चूरन इसका नाम, विलायत पूरन इसका काम ।

चूरन साहब लोग है खाते, सारा हिंद हजम कर जाते ॥

२-रूप दिखावत सरवस लूटे फदे में जो पड़े न छूटे ।

कपट कटारी हिय मा हलिस क्यों सखि साजन नाँह सखि पूलिस ॥

३-भीतर भीतर सब रस चूसै हँसि हँसि कै तन मन धन मूसै ।

जाहिर बातन में अति तेज क्यों सखि साजन नाँह अङ्गरेज ॥

‘चौबे का चिट्ठा’ व्यंग्यात्मक हास्य का भंडार है। प्रतापनारायण मिश्र की व्यंग्य हास्यपूर्ण रचनाये प्रसिद्ध ही हैं—“अरे बुढापा तोहरे मारे अब तौ हम नकुनाय गयन” शीर्षक रचना बहुतो ने पढी होगी। हास्य, वीभत्स और शृंगार पर प्रमुख रूप से लिखने वाले तथा नवीन प्रणालियों का सन्निवेश करने वाले प० नाथूराम शंकर शर्मा का ‘गर्भरंडारहस्य’ व्यंग्यपूर्ण हास्य का खजाना है।

बाल-विनोद का एक हास्यात्मक वर्णन गुप्त जी के द्वारा प्रस्तुत भी देखिये—

जयति कुमार अभियोग गिरा गौरी प्रति,

सगण गिरीस जिसे सुन मुसकाते है ।

देखो अब ये हेरम्ब मानस के तीर पर

तुंदिल शरीर एक ऊधम मचाते है ।

गोद भरे मोदक धरे है सबिनोद उम्हे

सूँड़ से उठा के मुझे देने को दिखाते है ।

देते नही कडुक सा ऊपर उछालते है

ऊपर ही खेल कर खेल कर खाते है ।

जनकपुरी की रमणियों ने खीर खाकर दशरथ के पुत्रो की उत्पत्ति पर देखिये किस प्रकार चुटकी ली है—

अति उदार करतूतिदार सब अवधपुरी की बामा ।

खीर खाय पैदा सुत करतीं पति कर कछू न कामा ॥

परन्तु राम भी अवसर चूकने वाले नहीं है। सीता जी राजा जनक को खेत में हल जोतते हुए प्राप्त हुई है। यह वे जानते है अस्तु तुरत ही उत्तर देते है—

कोउ न जनमे मात पिता बिन बंधो वेद की नीती ।

तुम्हरे तो महि ते सब उपजे अस हमरे नाँह रीती ॥

सूर, रसखान, तुलसी, सत्यनारायण कविरत्न आदि की रचनाओ की अनुकृति पर व्यंग्यात्मक कृतियाँ (Parodies) भी देखने में आई है। रसखान की ‘या लकुटी अरु कामरिया’ के ढग पर एक निर्धन कृषक का चित्र देखिये—

या खुरी अरु फावरिया पर घास भरी गठरी तजि डारौं ।

पैर बलाइबे खेत नराइबे को दुख भैस चराय बिसारौं ।

रसखान कबौ इन हाथन सो पटवारी-द्रोगा के पायें पखारौं ।
खौंसि के छानि कौ फूस फटेरो महाजन की मुड़िया पहुँ मारौं ॥
और तुलसी की मानस की प्रणाली पर प० ईश्वरीप्रसाद शर्मा की रचना
का निम्न अंश दृष्टव्य है—

घन घमण्ड गरजत नभ घोरा । टका हीन कल्पत मन मोरा ॥
दामिनि दमकि रही घन ग्राही । जिमि लीडर की मति थिर नाहीं ॥
निराला जी ने कान्यकुब्ज ब्राह्मणो के स्वभाव और उनमे फैली हुई कुरी-
तियो पर गहरे व्यंग्य के छीटे कसे है—

ये कान्यकुब्ज कुल कुलागार,
खाकर पत्तल में करें छेद,
इनके कर कन्या, अर्थ खेद,
इस विषय बेलि में विष ही फल,
यह दांघ मरुस्थल नहीं सुजल । ..
वे जो जमुना के से कछार
पद फटे बिवाई के, उधार
खाये के मुख ज्यो पिये, तेल
चमरौघे जूते से सकेल
निकले, जी लेते घोर गंध
उन चरणो को मैं यथा अंध,
कल घ्राण प्राण से रहित व्यक्ति
हो पूजूँ ऐसी नहीं शक्ति ।
ऐसे शिव से गिरजा-विवाह
करने की मुझको नहीं चाह !

—सरोज-स्मृति

किसी व्यक्ति द्वारा किये गये हास्य और व्यंग्य को सुनकर हम शीघ्र ही
जान सकते हैं कि वह समाज के किस स्तर का है ।

इस प्रकरण में आचार्य ललिताप्रसाद जी सुकुल के निम्न वाक्य भी
विचारणीय होंगे—“यह प्रबलता केवल उपहास की ही है कि अनुभूति के ही
क्षणो में उक्तियाँ अपने गहरे से गहरे रंग में फुलझडियों की तरह झरने लगती
हैं, दर्शक के लिए सुन्दर किंतु छूने वाले के लिए अग्नि का दाह । उपहास-
जन्य काव्य को विशुद्ध काव्य न कह कर काव्य-कौशल कहा जाय तो अधिक
उपयुक्त होगा क्योंकि विशुद्ध काव्य की प्रेरणा का स्थल तथा उसकी क्रिया और
प्रतिक्रिया का केन्द्र केवल हृदय होता है तभी रस उसका प्राण हो सकता है ।
किन्तु व्यंग्य प्रधान उपोक्ति काव्य की प्रेरणा का स्थल केवल हृदय ही नहीं वरन्

मस्तिष्क भी होता है और उसकी क्रिया और प्रतिक्रिया भी केवल हृदय तक ही सीमित नहीं रहती वरन् हृदय और मस्तिष्क दोनों ही उससे प्रभावित होते रहते हैं। इसीलिये इस कला में कौशल का प्राधान्य अधिक रहता है।”^१

और प्रो० शिवाधार पाडे का महत्वपूर्ण निर्णय भी जान लेना आवश्यक होगा—“हिंदी साहित्य में सच्चे हास्य का क्षेत्र अभी बहुत कुछ सूना ही पड़ा है। हमारा गद्य बहुत पुराना नहीं है। नाटक इने-गिने। उपन्यास निबन्ध अभी कुछ-कुछ चहके हैं। कवियों ने व्यंग्य को ही अपनाया जिसे कविता का शत्रु कहा गया है और अब राजनैतिक दल भी उसी ओर जा रहे हैं, हास्य सम्बन्धी पत्र भी। सच्ची हँसी, हँसी की पत्रिकाओं में नहीं मिलती, मिलती है सच्चे साहित्य में। हमारे नये-पुराने पचानद कहीं तक हास्य-सागर में पैर पाये हैं, इसका उनकी चुटैया को भी पता नहीं। यहाँ न लम्बीदादी ही की चल पाई न कवि चच्चा ही की। जब तक हिंदी गद्य उन्नत नहीं, हँसी के दर्शन दुर्लभ रहेंगे। यहाँ न विदूषको का बूता है न प्रहसनो का, न उपरूपको का यह हास्य-चक्रवर्ती सच्ची हँसी को “हसन्नपि नृपो हन्ति” सच्चा कर दिखाते हैं।

वीर रस

हिंदी साहित्य युद्धवीर रस प्रधान है। हिंदी साहित्य में वीर रस पर विचार करने के साथ स्वतंत्र भारत से लेकर परतंत्र भारत के उद्योग और अतः पुनः स्वतंत्रता प्राप्त तक के आठ सौ वर्षों के इतिहास पर ध्यान रखना आवश्यक होगा। इस काल के हिंदी के वीर साहित्य को मुख्यतः हमें तीन भागों में बाँट देना चाहिए, क्योंकि इनमें हमें तीन भिन्न धाराओं और तीन पृथक् शैलियों के दर्शन होते हैं।

दुष्प्राप्य वीर प्रबन्ध—काव्य खुमान-रासो और प्रोषितपतिका नायिका का वर्णन करने वाले तथाकथित वीर-गीत (Ballad) वीसलदेव रासो की चर्चा को छोड़कर हम देखते हैं कि प्रौढ़ हिन्दी साहित्य का प्रारम्भ १२ वीं शताब्दी के वीर गाथा-काल से होता है जब कि भारतवर्ष स्वतंत्र था, परन्तु आजादी के खतरे का घंटा जोरो से बज रहा था और वह आखिर जाकर ही रही। भारतीय सम्राटों और मुस्लिम आक्रमणकारियों के उन महान् सघर्षों का ऐतिहासिक और शैलीबद्ध विवरण हमें जयानक रचित पृथ्वीराजविजय में मिलता है। हिन्दू वीरता के प्रतीक तत्कालीन दिल्लीश्वर चौहान पृथ्वीराज तृतीय ने रणभेरी के तुमुल

१—काव्य चर्चा, पृ० ७५,

२—चेतना, वर्ष १, संवत् २००६, अंक १०, पृ० २०;

नाद पर क्षत्रियो को देश-शत्रु से मोर्चा लेने के लिए ललकारा था और उसी समय का यह घोष हमें चन्द्रवरदायी द्वारा पढने को मिलता है—

मरना जाना हक्क है । जुग-रहेगी गल्हाँ ॥

सा पुरसाँ का जीवना । थोड़ाई है भल्लों ॥

६४।१६८॥ पृ० रा०

अथवा—

जीविते लभ्यते लक्ष्मी मृते चापि सुरांगणा ।

क्षणं विध्वंसिनी काया का चिन्ता मरणे रणे ॥

६१।१८२५॥ पृ० रा०

एक ओर महोबा के शासक परमर्दिदेव (उपनाम परमाल) के ख्यातनामा सरदारो आल्हा और ऊदल की अद्भुत वीरता और रण-कुशलता को सतत् अमर करने वाले जगनिक कुतो की आयु बारह वर्ष और शृगालो की आयु तेरह वर्ष का उदाहरण देते हुए क्षत्रियों को अठारह वर्ष से अधिक जीवन की इच्छा करने पर धिक्कार भेज रहे थे । देखिये

बारह बरस लँ कूकर जीयें औ तेरह लौं जियें सियार ।

बरस अठारह क्षत्रिय जीवें । आगे जीवन कै धिक्कार ।

—आल्हा खण्ड

मरना मानव का स्वाभाविक धर्म बतलाकर वे क्षत्रिय को रणक्षेत्र में जूझ जाने और अपना नाम अमर कर जाने का आदेश दे रहे थे—

मरना मरना है दुनियाँ सा । एक दिन मरि जैहँ ससार ॥

स्वर्ग मढ़ैया सब काहू कै । कोऊ आज मरे कोऊ काल ।

खटिया परिकं जो मरि जैहो । कोऊ न लँहै नाम अगार ।

चढ़ी अनी पँ जो मरि जैहो । तुम्हरो नाम अमर होइ जाय ।

जो मरि जैहो खटिया परि के । कागा गिद्ध न खँहैं मांस ।

जो मरि जैहो रण-खेतन में । तौ जन रहे देश में छाया ।

मरद बनाये मरि जँबो को । जो खटिया पँ मरे बलाय ॥

—आल्हा खण्ड

जगनिक के गीतकाव्य की प्रतिध्वनि साढे सात सौ वर्षों से जनता के कठ मे गूँजती हुई चली आ रही है । उसमे नये शब्द तो है ही, परन्तु वस्तु मे भी अनेक परिवर्तन हो गये है । कुछ भी हो जगनिक के आल्हा छदो की फड़का देने वाली प्रेरणा आज भी इसमे अक्षुण्ण है ।

दूसरी ओर बिज्जाहूर (विद्याधर) काशी नरेश जयचन्द की प्रबल वाहिनी के अभियानात्मक प्रयाण (Aggressive March) का आतक इस प्रकार रजित कर रहे थे—

जो किञ्जिअ धाला जिणु णिब्बाला, भोट्टंता पिट्ठ त चले ।
 भंजाबिअ चीणा दप्पहि हीणा, लोहाबल हाकद पले ।
 ओड्डा उड्डाबिअ कित्ती पाबिअ, मोलिअ मालव राअ बले ।
 तेहागा भग्गिअ पुणबिण लग्गिअ, कासीराआ जखण चले ।

११८ । प्राकृत पंङ्गलम्

उन काशीराज के आगे हाथियो की पक्तिर्याँ और वीरो के वर्ग नही ठहर सकते थे—

रे गोड थक्कंति ते हथिथ जूहाइ ।
 पल्लट्टि जुज्झ तु पाइक्क बूहाइ ।
 कासीत राआ सरासार अग्गेण ।
 किं हथि कि पत्ति कि वीर वग्गेण ।

१३२-प्राकृत पंगलम्

परन्तु पारस्परिक ईर्ष्या-द्वेष ने भारत का भाग्य पलट दिया । पृथ्वीराज हार गये, जयचन्द भी पराजित हुए और मुस्लिमो ने भारत के अधिकांश-मध्य और पश्चिमी-भू भाग पर अधिकार कर लिया । वे जम गए और क्रमशः दृढ़ होने लगे तथा शनै-शनै अधिकांश उत्तर भारत पर उनका अधिकार हो गया ।

सुल्तान गोरी तथा उससे कुछ काल बाद तक के काल का वीर काव्य आने वाले समय में रचे गये वीर काव्य से अशत भिन्न है । गुलामी की इन प्रारम्भिक सदियों की वीर रचनायें जागृति और प्रोत्साहन के गीतों की प्रतिबिम्ब हैं । तेरहवीं शताब्दी में प्रादुर्भूत होने वाले अहिंसा परमोधर्म के सिद्धान्तों को मानने वाले जैन मतावलम्बी आचार्य हेमचन्द्र भी सामयिक परिस्थितियों के प्रभाव में अपने को मुक्त न कर पा के तलवार के गीत गा उठे—

खग्ग विसाहिउ जाहि लहहुँ, पिय तहि देसहि जाहुँ ।
 रण दुब्बिक्खले भग्गाइं, बिणु जुज्झो न वलाहुँ ॥

८-४-३८६।१।शब्दा०

एक दूसरी उक्ति भी त्रिचारणीय है । वीर (रमणी) ने युद्ध भूमि में अपने पति के मारे जाने पर सतोष प्रकट किया, वयोंकि यदि वह रण से भाग आता तो उसे अपनी समवयस्काओं में लज्जित होना पड़ता ।

भल्ला हुआ जु मारिआ बहिणि महारा कतु
 लज्जेजन्तु वयसियहु जइ भग्गा घर एतु ॥

८-४-३५१।११। शब्दानुशासनम्

जैनाचार्य के ऐसे उदाहरण तत्कालीन स्त्रियों और विशेष कर क्षत्राणियों के क्षात्र तेज पर तीव्र प्रकाश डालते हैं ।

गुलामी में जकड़े जाकर और रात दिन अत्याचारों के शिकार बने रहने पर

भी आजादी की हूक तो उठती ही रही होगी। राणा हमीर, राणा प्रताप, शिवाजी, छत्रसाल आदि वीर पुगवो ने अपने समकालीन मुस्लिम बादशाहो से लोहा लिया और उनके कृत्यों के वीर गान हमे शाङ्गधर, भूषण, लाल जैसे कवियों की उत्साह प्रसविनी लेखनी से मिलते रहे। देखिये राणा हमीर का प्रयाण और उसका प्रभाव—

भजिअ मलअ चोल बइ णिबलिअ गंजिअ गुज्जरा ।
मालब राअ मलअगिरि लुक्किअ परिहरि कुंजरा ।
खुरासाण खुहिअ रण मह मुहिअ लघिअ साअरा ।
हम्मीर चलिअ हारब पलिअ रिउगणह काअरा ॥

१५१, प्रा० पं० (शाङ्गधर)

मालवा, कर्णाटक, गुर्जर (गुजरात), बग, ओड्र (उडीसा) आदि प्रदेशो को विजित करने वाले, म्लेच्छो को कँपाने वाले और अपनी कीर्ति स्थापित करने वाले सम्राट का वर्णन देखिये—

भजिआ मालवा गजिआ कण्णला ।
जिण्णिआ गुज्जरा लु ठिआ कुंजरा ।
बंगला भंगला ओडिडिआ मोडिडिआ ।
मेच्छआ कपिआ कितिआ यप्पिआ ॥

१२८, (प्रा० पं०) अज्ञात

अन्हलवाडापाटन के सूबेदार ज़फरखाँ पर ईडर नरेश रणमल्ल राठौर की विजय स्वरूप स० १५४५ वि० मे लिखे गये छन्दो में अतीव उल्लास और ओज के हमे दर्शन होते है। उदाहरणस्वरूप देखिये -

ढमढमइ ढमढमकार ढंकर ढोल ढोली जंगिआ ।
सुर करहि रण-सहणाइ समुहरि सरस रसि समरगिआ ।
कलकलहि काहल कोडि कलरवि कुमल कारय थरहरइ ।
सचरइ शक सुरताण साहण साहसी सवि संगरइ ॥

इस काल मे दो प्रकार की वीर रसात्मक रचनार्यो देखने मे आती है। एक प्रकार की उन वीर पुगवो के विषय मे है, जिन्होने विदेशी मुस्लिमो को अपने देश की सत्ता हथियाने के कारण (जैसे राणा सांगा आदि ने) उनका विरोध करना अपना धर्म समझा था, या उनके द्वारा अपने प्रदेशो पर आक्रमण किये जाने पर (जैसे राणा हमीर, राणा प्रताप, राण राजसिंह आदि ने) उनसे लोहा लिया था अथवा मुस्लिम शासनकर्त्ताओ के अत्याचारो से पीडित होकर हिन्दुओ का पुनः साम्राज्य कायम करने के हेतु (जैसे शिवाजी, छत्रसाल आदि ने उद्योगशील होने के लिए प्रोत्साहित किया था तथा इस प्रकार अपने शौर्य और पराक्रम का परिचय देकर हिन्दू जनता को उज्ज्वल भविष्य की आशा

दिखलाई थी । और दूसरे प्रकार की उन व्यक्तियों के सन्ध्र मे है, जिन्होंने सासारिक जीवन तथा ऐश्वर्य की चाह मे मुसलमानों की दासता स्वीकार कर ली थी या उनको अपनी बेटियाँ व्याह दी थी अथवा कभी-कभी धर्म परिवर्तन भी कर लिया था । इस दूसरे वर्ग के पौरुष का गान करने वाले थे, इन्हीं की सी लिप्सा रखने वाले उनके दरबारी कवि । यद्यपि इन रचनाओं का समादर नहीं हुआ तथापि लिखी तो वे गई ही ।

१३वीं शताब्दी के मैथिल कोकिल विद्यापति की पूरबी अपभ्रंश मे लिखी कीर्तिलता को देखिए । इसमे तिरहुत के राजा कीर्तिसिंह के शौर्य का और यश का वर्णन है, जो अपने राज्य की प्राप्ति हेतु जौनपुर के सुलतानपुर इब्राहीम शाह को चढा लाए थे । गनीमत इतनी ही हुई कि किसी हिन्दू पर नहीं वरन मुसलमान नवाब असलान पर । इस परिस्थिति विशेष को भुलाकर यदि हम विचार करे तो हमे अत्याचारी नवाब असलान का दमन करने के लिए बढती हुई सुलतान की बाहिनी का वीगेचित उत्साह पर्याप्त आनन्द दे सकेगा । यथा—

गिरि टरइ महि पड़इ नाग मन कपिआ ।
 तरणि रथ गगन पथ धूलि भरे झंपिआ ।
 तबल शत बाज कत भेरि भरे फुषिकआ ।
 पणव घण सह हुअ णर, रब लुषिकआ ।
 तुलुक लष हरखं हस अग्र घस फालहीं ।
 मानधर मारि कट कटिदि करवालहीं ।
 मअ गणइ पअ पलइ भागि चलइज खणे ।
 सन्तु धर उपज डर निद नहिं झखणे ।
 खरग लइ गब्र कइ तुलुक तब जुज्झइ ।
 सोखि जल किअउ थल पति पअ भारहीं ।
 जानि घुअ सक हुअ सअल ससारहीं ।
 केलि करि बाँधि धरि चरण तल अपिआ ।
 केलि पर नमि कर अप्पु करे थपिआ ॥

तृतीय पल्लव, पृ० ६६, ना० प्र० सस्करण—

स० १६६६ वि०

छत्रपति शिवाजी का गुणगान करने वाले और हिन्दू राष्ट्र चेतना के उन्नायक कवि भूषण रचित शिवराज भूषण को कौन नहीं जानता । शिवाजी के आतंक से बादशाहों की हरमे नरम पड गई ।^१ उनकी

१. केती परी नरम हरम बादशाहन की,

नासपाती खाती ते बनासपाती खाती है ॥

(९, १०. शि० बा०)

छातियो मे धडकन पैदा हो गई।^१ चकत्ता के घराने की सम्पत्ति खोटी हो गई।^२

म्लेच्छ वश पर सरजा शिवाजी का भय छा गया^३ और दिल्ली डूबने लगी, क्योंकि महाकाल शिवराज का धक्का आकर लगा।^४ भूषण की रचनाये आश्रयदाताओ की प्रशसा की परम्परा का अनुकरण नहीं करती वरन् सच्ची वीरता की प्रशस्तियाँ है, इसी से आज भी वे हमे फडका देने की क्षमता रखती है। बुन्देला महाराज छत्रसाल की प्रशसा मे निम्न छन्द दृष्टव्य है —

हँवर हरदूट साजि गँवर गरदूट सम ,
पँदर के ठट्ट फौज जुरी तुरकाने की ।
भूषण भनत तहाँ चपति को छत्रसाल ,
रोक्यौ रन ह्याल हँके ढाल हिन्दुआने की ।
कैयक हज्जार एक बार बैरी मारि डारे ,
रजक दगनि मानो अगिनि रिसाने की ।
सेर अफगन सेन सगर मुतन लागी ,
कपिल सराय लौं तराय तोपखाने की ॥

८, छत्रसाल दशक

औरगजेब के मरने पर ३९ वर्षों के अन्दर ही मुगल साम्राज्य एक कहानी मात्र रह गया।^५ पूर्ववर्ती देशभक्त हिन्दू वीरो के बलिदान व्यर्थ नहीं गए और भारत मे एक बार पुन हिन्दू साम्राज्य की कल्पना मरहूठा उत्थान काल मे सजीव हो उठी, पानीपत के अहमदशाह अब्दाली वाले युद्ध का परिणाम उल्टा ही होता यदि भरतपुर के पराक्रमी जाट नरेश सूरजमल जिनकी कीर्ति सुदन ने सुर्जनचरित्र मे गाई है, तटस्थ न रहते ।

यह ठीक है कि कवि इतिहासकार नहीं होता कि घटनाओ का ज्यो का त्यो वर्णन करे। अनुरूप रस आदि के लिए वह अतिशयोक्ति आदि का बहुधा

१. राजा शिवराज के नगारन की धाक सुनि ,
केते बादशाहन की छाती धरकति है ॥ ४१ शि० बा०
२. मोटी भई चण्डी बिन चोटी के चबाय सीस ,
खोटी भई सपत्ति चकत्ता के घराने की । ४६, शि० बा०
३. तेज तम अश पर कान्ह जिमि कस पर,
त्यो म्लेच्छ वश पर सेर शिवराज है ॥ ३७, शि० भू०
४. बूडति है दिल्ली संभारै क्यो न दिल्लीपति
धक्का आनि लाय्यौ शिवराज महाकाल को ॥ ३४, शि० भू०
5. Nadir Shah in India, Sir Jadunath Sarkar, P. I;

आश्रय लेता है परन्तु यदि अत्युक्तिशो का घटाटोप कर दिया जाय तो वह सत्य से कोसो दूर कोरी कल्पना रह जाती है। यह बात बहुत कुछ उन कवियों की रचनाओ के विषय मे चरितार्थ होती है जिनके आश्रयदाताओ ने अपने जीवन मे सभ्यतः एक चुहिया भी न मारी-हो, परन्तु उनकी वीरता के गीत लासानी है। उदाहरणार्थ दो छन्द लीजिए—

कूरम नरिंद गजसिंह जू के चढ़े दल,
लंक लौ अतंक बक सक सरसाती है।
भनत कविन्द बाजे दुन्दुभी घुकार भारी,
धरा धसमसै गिरि पाँती डगलाती हं।
कमठ की पीठि पर सेस के सहस फन,
दिया लौ दबात उमगात अधिकाती हैं।
फनन तें बाहर निसरि द्वे हजार जीभें,
स्याह-स्याह बाती लौ बुझाती रहि जाती है ॥
—कवीन्द्र, १७वीं शती

तथा—

बारा बाँधि बल को डुलारा रूप कीरति को,
चढ्यौ दै नगारा धूरि धारा नभ छावती।
कहै घनश्याम घटा घन की घमण्डन की,
दमकी उमंगनि महोदधि मचावती।
जागी जोर जाम की जमानन की जुरे जोर,
जो लौ जागरे की जोर जी में उपजावती।
परन परा पै परे तोप की तरा पै परे,
रापे पाँय धरतै धरा पै धाकै धावती ॥

—घनश्याम शुक्ल, १९वीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध

इस युग के वीर रसात्मक अन्य चार प्रबध काव्य है —

१— श्रीधर का जगनामा (सन् १७११ ई० के लगभग) जिसमे जहाँदार-शाह तथा फर्रुखशियर के बीच होने वाले तीन युद्धो का वर्णन है और जो धन प्राप्ति के लोभ के कारण फर्रुखशियर को चरितनायक बनाने से गौण ख्याति वाला हो गया है।

२— पद्माकर की हिम्मत-बहादुर-विरुदावली (सन् १७९८-९९ ई० के लगभग) जिसमे रजधान के गुसाईं अनूपगिरि उपनाम हिम्मत बहादुर की प्रशंसा और युद्धो का उल्लेख है।

३— जोधराज कृत हम्मीररासो (सन् १८२८ ई०) जिसमे राणा हम्मीर और अलाउद्दीन का युद्ध वर्णित है।

४- तथा 'तिरिया तेल हमीर हठ चढ़ै न दूजी बार' के प्रणेता हम्मीर हठ (सन् १८४६ ई०) के रचयिता चन्द्रशेखर वाजपेयी ।

सूर्यमल्ल मिश्रण की अपूर्ण वीर सतसई भी १८वीं शताब्दी की एक श्रेष्ठ वीर मुक्तक काव्य रचना है ।

जैसा विदित ही है कि आपस की फूट ने हिन्दू राज्य की कल्पना के स्वप्न को छिन्न-भिन्न कर दिया और अंग्रेज भारत में आ जमे । इन्होंने सफल फूट-नीति के द्वारा भारत के हिन्दू और मुसलमान शासकों को अपने वशीभूत कर लिया । परन्तु उनकी यह चाल अधिक दिनों तक छिपी न रह सकी और अब तक परस्पर विरोधी हिन्दू और मुसलमान इस विदेशी सत्ता को अपने ऊपर आरूढ़ होते देखकर एक हो गये । ईसवी १९वीं शती का मध्य परिस्थितिवश स्वाभाविक, परन्तु इस अपूर्व मेल का काल था । इस एकीकरण का परिणाम शीघ्र ही सामने आया और यह था देशव्यापी सन् १८५७ ई० का सशस्त्र सामूहिक विद्रोह 'स्वतंत्रता के शैल-शिखर पर अपना ध्वज फहराते', वीर मानुसी वसुधा पर सम्राट बहादुरशाह, रानी लक्ष्मीबाई, नाना साहब, कुंवर सिंह, तांतिया टोपे, राणा वेणी माधव सिंह आदि के नेतृत्व में लाखों लाखों भारत माँ के सपूत अपनी कुर्बानी देने के लिए अग्रसर हुए थे । कौन नहीं जानता कि आज़ादी के दीवाने; ये गाज़ी भारत की जनता के दिलों में तूफान पैदा करते हुए आगे बढ़े थे । भारत में शस्त्र बल का यह अंतिम विरोध था । अंग्रेजों के पैर प्रायः उखड़ चुके थे, परन्तु उनका भाग्य प्रबल था और उनकी विजय हुई । अंतिम मुगुल सम्राट बहादुरशाह द्वितीय को बन्दी बनाकर रगून भेजा गया, जहाँ उनकी मृत्यु हुई । परन्तु उस शहीद की वाणी, जो उसके मजार पर लिखी है आज भी हमारे अन्दर एक तूफान उठा देती है—

गाज़ियों में बू रहेगी जब तलक ईमान की ।

तब तो लन्दन तक चलेंगे तेग हिन्दोस्तान की ॥

अंग्रेजों की सत्ता जम गई और उन्होंने निःशस्त्रीकरण योजना द्वारा सामूहिक शस्त्र विरोध का मार्ग सदा के लिए बंद कर दिया । साथ ही प्रतिशोध और दमन की भावना ने इतिहास को कलंकित करने वाले ऐसे क्रूर और नृशंस अत्याचार अंग्रेजों के द्वारा किये गए कि कुछ क्षणों के लिए ऐसा जान पड़ने लगा कि साहस, उत्साह और आत्मसम्मान की भावना भारतीयों को सदा के लिए छोड़ जायेगी, लेकिन यह आतंक क्षणिक ही था । इस क्रांति के १८ वर्षों के उपरान्त ही यानी १८७५-७६ ई० में भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र ने कौशल पूर्वक अपने विविध नाटकों में शासक वर्ग की आलोचना प्रारंभ कर दी थी—

भीतर-भीतर सब रस चूसे, बाहर से तन मन धन मूसे ॥

जाहिर बात में अति तेज, बयो सखि साजन नाह अंग्रेज ॥

तथा अग्रेजो की नीति का पर्दा फास करते हुए राष्ट्रीयता से परिपूर्ण उद्-
बोधन के गीत गाने प्रारंभ कर दिये थे—

पं धन विदेश चलि जात यहँ अति ख्वारी ।

इससे यह स्पष्ट है कि आजादी की आग अन्दर ही अन्दर सुलगती रही और दमन ने अपने दामन से उसे उभाड़ा । जो कभी नहीं हुआ था वह हुआ । वीरता दिखाने के हौसलो को पस्त करके प्रेस एक्ट के प्रतिबन्धों द्वारा यहाँ के निवासियों की जबान बंदी कर दी गई । अब बताइये कौन क्या लिखता और कैसे लिखता । सुभद्रा जी की निम्न पक्तियाँ यद्यपि वाद की परिस्थितियों में निर्मित हुई, तथापि इस अवसर के अनुकूल भी है—

भूषण अथवा कवि चन्द्र नहीं,
बिजली भर दे वह छन्द नहीं ।
हँ कलम बँधी स्वच्छन्द नहीं,
फिर हमें जगावें कौन हत ॥

—सुभद्रा कुमारी चौहान

परन्तु आजादी की आग सुलगती रही जिसने कभी देश सेवा के प्रति व्यक्त-
गत क्रांतिकारियों को 'नई तर्जें जफा' सीखने के लिए और 'सितम की इन्तहा'
देखने के लिए 'गुनाहो से नावाक़िफ' शहीदों को खुशी से फाँसी के फन्दे को गले
में लगाने के लिए आमंत्रित किया और कभी देश की कठिनाइयों को शासकों की
रुचि के अनुसार कांग्रेस सस्था के माध्यम से रखने के लिए भी प्रेरित किया ।

सन् १९०० के लगभग यहाँ कुछ तो परिस्थिति विशेष के कारण तथा
कुछ आयरलैण्ड और रूस के क्रांतिकारियों की गाथा को सुनकर व्यक्तिगत
क्रांति की विचारधारा का जन्म हुआ । महाभारत से भी कम प्रेरणा न मिली
होगी जब ये लोग इस निष्कर्ष पर पहुँच गए कि भारत में आए हुए अत्याचारी
अग्रेज शासकों की हत्या उन्हें भयभीत करके यह देश त्यागने के लिये बाध्य
कर सकती है । निष्कर्ष निकलना था कि वह कार्य रूप में परिणत होने लगा
और हिंसक वृत्ति का आश्रय लेने के कारण इन परवानों को ही अकेले दमन
का शिकार नहीं होना पडा वरन् उनके परिवार, सबन्धों और मित्र वर्ग भी
उस ज्वाला से अछूते न रह सके ।

सन् १९०५ ई० में खुदीराम बोस ने खिदरपुर में अपने सिद्धान्त का परि-
चय दिया और फलस्वरूप फाँसी की सज़ा पाई । इसके उपरान्त हिंदुस्तान को
उरूजे कामयाबी पर देखने की तमन्ना वाले तथा अपने आशियाँ को सैय्याद के
हाथों से रिहा कराने वाले पजाबी श्री मदन लाल धींगरा ने लड़ने के कारा-
गार के मकतल में इस्तिहाँ दे दिया और यह अभिलाषा लेकर दुनियाँ से चला
गया कि—

कभी वह दिन भी आयेगा जब अपना राज देखेंगे ।

जब अपनी ही जर्मी होगी औ अपना आसमा होगा ॥

उसका मृत्यु गीत (Swan Song) आज भी अपना अमर सदेश देता है—

शहीदों की मज्जारी पर जुड़ेंगे हर बरस मेले ।

वतन पै मरने वालों का यही बाकी निशाँ होगा ॥

इसके उपरान्त स्वतन्त्रता की वेदी पर कालक्रम की गणना से अमीरचन्द्र, सूफी अबा प्रसाद, भाई बालमुकुन्द, सत्येन्द्र कुमार वसु, करतार सिंह, यतीन्द्र नाथ मुकर्जी, विष्णु गणेश पिपले, सोहनलाल पाठक, कुंवर प्रताप सिंह, भाग सिंह, वतन सिंह, बलवन्त सिंह, हरनाम सिंह, बन्ता सिंह, बय्यामिसिंह धुग्गा, डाक्टर मथुरा सिंह, तरुण दलीप सिंह, नलिनी बागची, गोपी मोहन साहा, गेदालाल दीक्षित, राम प्रसाद विस्मिल, अशफाकउल्ला, रोशन सिंह, राजेन्द्र नाथ लहिरी, यतीन्द्र नाथ दास, बटुकेश्वर दत्त, सरदार भगत सिंह और चन्द्रशेखर आजाद (सन् १९३१ ई०) का बलिदान हुआ ।

फैजाबाद जेल में फाँसी के तख्ते पर हँसी-खुशी से झूलने वाले नौजवान अमर शहीद अशफाकउल्लाह की जवानी की बुलंदी और मस्तानी अदा से गाई गई फाँसी से पूर्व की गजल निरस्मरणीय रहेगी —

बुझदिलो ही को सदा मौत से डरते देखा ।

जो कि सौ बार उन्हें रोज ही मरते देखा ।

मौत से वीर को हमने नहीं डरते देखा ।

तख्तये मौत पै भी खेल ही करते देखा ।

मौत इक बार जब आती हूँ तो मरना क्या है ।

हम सदा खेल ही समझा किये मरना क्या है ।

वतन हमेशा रहे शत्रु काम और आजाद ।

हमारा क्या है हम रहे न रहे ॥

नेपाली ने ठीक ही लिखा है—

हँसते हँसते आखिर ये भी अपनी आँखें मूँद चले ।

माँ की थाली भरने को ये बन रश्मियों की बूँद चले ॥

करुणेश की उद्बोधन भरी हुई ललकार—

जवानों यह तुम्हारी नौजवानी काम कब देगी ।

तुम्हारे लाल लोहू की रवानी काम कब देगी ।

बढ़ो आखिर शहीदों की निशानी काम कब देगी ॥

ने इन वीरों के गर्म रक्त को खौला देने में कोई कसर बाकी न रखी । जलियाँ-वाला बाग और वहाँ पर डायर और ओडायर के आदेश से ढाये गए सितमों ने भारत की रग-रग को हिला दिया ।

मुभद्रा जी ने शोक गीत में अपनी श्रद्धाजलि समर्पित की जिसमें दुख, उदासी और निराशा प्रत्यक्ष हैं—

कमल बालक मरे जहाँ गोली खा खा कर ।
कलियाँ उनके लिये गिराना थोड़ी ला कर ।
यह सब करना किंतु बहुत घीरे से आना ।
यह है शोक स्थान यहाँ मत शोर मचाना ॥

श्री कन्हाई लाल दत्त, राम प्रसाद बिस्मिल ने अपने देश के लिए नौनिहाल जिन्दगी के जौहर दिखाये तथा फाँसी के फंदे को गले में डालकर इस दुनियाँ से विदा हो गये । बिस्मिल की गजल की कडियाँ भी आत्मोत्सर्ग की प्रतीक हैं :-

मालिक तेरी रजा रहै और तू ही तू रहे ,
बाकी न मैं रहूँ न मेरी आरजू रहे ।
अब न पिछले बलबले हैं ,
और न अरमानों की भीड़ ।
एक मिट जाने की हसरत ,
अब दिले बिस्मिल में हैं ।

क्रांतिकारी शहीदों की अपनी हमजोलियों में सम्भवतः सब से अधिक ताकतवर सरदार भगत सिंह ने जब 'वादिये गुरवत में कदम रक्खा' और उन्होंने 'मादरे हिंद के लिए खाक में मिल जाने का' बीड़ा उठाया तब उस समय 'शान्ति वतन दूर तक उन्हें समझाने आयी ।' 'देशसेवक जेल में मूँजे कूट रहे थे,' स्वार्थी भारतीय ऐश से दिन रात बहारे लूटने में पड़े थे, दीवाने मरदार ने इस जीने पर मर जाने की तरजीह दी थी और उसने दर्दमन्दों से मुसीबत की हलावत जानकर, मिटने वालों से शहादत का लुत्फ समझकर, परवाने से सोज (जलन) की कैफियत समझी थी तथा कौम के सिदके में माता को जवानी देने का आवाहन कर के तथा खून की होली खेलने का निश्चय किया था—

अब तो हम डाल चुके अपने गले में गोली ।
एक होती है फकीरों की हमेशा बोली ।
खून से फाग रचायेगी हमारी टोली ।
जब से बगाल में खेले हैं कन्हाई होली ।
कोई उस दिन से नहीं पूछता बरसाने को ।

और फिर इरशाद बजा लाने वालों की प्रतीक्षा में जम कर बैठ गये । लाहौर जेल में यह वीर शहीद हुआ । आखिरी बलिदान सन् १९३१ में जवाँ-मर्द चन्द्रशेखर आज़ाद का इलाहाबाद में हुआ । भारत माँ के ३३ नौनिहाल

बेटे विश्व के परतत्र देशों के सम्मुख अपनी शहादत की नज़ीर पेश करते हुए तवारीख के बर्कों पर अपना अमिट नाम लिख गये कि देश के लिए अपनी जिदगी बसीअत कर के हमने अपनी प्रतिज्ञा पूरी की और हम अपने पीछे आने वालों के लिए रास्ता खोले जा रहे हैं। क्रांतिकारी वीरों का रास्ता बड़ा गोपनीय था और भारत में चंद चाँदी के टुकड़ों पर उनका गुप्त राज खोल देने वालों की कमी न थी, यद्यपि उनसे सहानुभूति रखने वाले भी पर्याप्त मात्रा में थे। परिणाम स्पष्ट था। और वे बेचारे फाँसी के तख्ते पर झूले ही। ब्रिटिश शासन ने इनके मित्रों और सबधियों तक को यातनायें दीं। निराशा की एक गहरी और तेज लहर इन हुतात्माओं के वलिदान पर देश में लहरा गई। पक्षपाती भी निराशा के अधकार में डूबने-उतराने लगे। इन भावनाओं का प्रकटीकरण चकबस्त की निम्न पक्तियों से होता है—

चमकता है शहीदों का लहू पर बह पै कुदरत के।

शफक का रंग क्या है शोखिये रंगे हिना क्या है ?

उभौं मिल गयीं मिट्टी में दौरे ज़बते आखिर ही।

सदाये ग़ैब बतला दे हमें हुकमों खुदा क्या है ?

आजाद के वलिदान के उपरान्त सशस्त्र क्रांति में विश्वास रखने वाले इन योद्धाओं ने सम्भवत यह भलीभाँति देख और समझ लिया कि उनके अपनाये हुए मार्ग द्वारा सफलता प्राप्त नहीं हो सकती और इसी के फलस्वरूप इस वर्ग के अन्य शहीदों का उल्लेख हम आगे नहीं पाते। वैसे सन् १९४० ई० का ऊधम-सिंह का प्रयत्न भी इसी ढंग का था, यद्यपि उसमें व्यक्तिगत प्रतिशोध की मात्रा अधिक थी।

मूक होते हुये भी हमारे अनेक अज्ञात कवियों ने अत्याचार की आँधी का परदा फाश किया और कठोर अत्याचारों के उपरान्त भी उनकी लेखनी शिथिल न हुई, चलती ही रही।

राष्ट्र में चेतना हो रही थी। आतार स्पष्ट थे। राष्ट्रीय जागरण और देशभक्ति के उद्बोधक आदेश हमारे कवियों ने जनता में प्रसारित करने प्रारम्भ कर दिये थे। भारतेन्दु काफी पूर्व 'धन विदेश चलि जात' का रहस्योद्घाटन कर ही चुके थे। राष्ट्रीय कवि मैथिलीशरण गुप्त ने क्षत्रियों को उनके कर्तव्य का उपदेश देना प्रारम्भ कर दिया था—

क्षत्रिय सुनो अब तो कुयश की कालिमा को मेट दो।

निज देश को जीवन सहित तन मन तथा धन भेंट दो॥

—गुप्त जी, भारतभारती—सन् १९१२ ई०

और वीरागणा यशोधरा के शब्दों के मिस उन्होंने भारतीय नारी की हुकारात्मक वीर ललकार साकार की थी—

बाधा तो यही है मुझ बाधा नहीं कोई भी ।
 विध्न भी यही है, जहाँ जाने से जगत में,
 कोई मुझे रोक नहीं सकता है—धर्म से,
 फिर भी जहाँ मैं आप इच्छा रहते हुए,
 जाने नहीं पाती । यदि पाती तो कभी यहाँ
 बंठ रहती मैं ? छान डालती धरित्री को ।
 सिहिनी सी काननो में योगिनी सी शैलो में,
 शफरी सी जल में विहंगिनी सी व्योम में,
 जाती तभी और उन्हें खोज कर लाती मैं !

माधव शुक्ल की राष्ट्रीय वीणा के तार झनझनाये, सनेही ने अपना त्रिशूल उठाया और भारतीय आत्मा (माखनलाल चतुर्वेदी) आगे आये ।

जिस समय ब्रिटिश शक्ति क्रांति के पाँधे का समूलोच्छेदन कर देने के लिए अनेक निर्दोषो को भी यातनाये दे रही थी, परतत्र भारतवासी निराशा मे डूबे हुए परमात्मा से मार्ग प्रदर्शित होने की प्रतीक्षा कर रहे थे । निराशा चाहे जो रही है किन्तु हृदय मे स्वतन्त्र होने की अग्नि पूर्णरूपेण प्रज्वलित हो रही थी । देश के लिए वलिदान व त्याग की बात खुले आम कही-सुनी जाने लगी थी—

मिटा जो नाम तो दौलत की जुस्तजू बया है ।

निसार हो न बतन पर तो आबरू बया है ।

लगा दे आग न दिल में तो आरजू बया है ।

न जोश खाये जो गैरत से वह लहू बया है ।

—चकबस्त

व्यक्तिगत क्रातियो की असफलता देखकर हिन्दू व मुसलमान कांग्रेसी झडे के नीचे शांतिमय ढग से देश की स्वतन्त्रता की राह देख रहे थे और कटि-बद्ध हो गये थे सम्मिलित रूप से माँ भारती की जजोरो को काटने के लिए । बाल गंगाधर तिलक ने महाराष्ट्र मे, विपिन चन्द्र पाल ने बंगाल मे और लाला लाजपतराय ने पंजाब मे अपने हुकारात्मक शखनाद से नवचेतना की लहर उत्पन्न कर दी थी । इसी समय दूसरे बुद्ध और भारतीय ईसा महात्मा गाधी का आविर्भाव हुआ । सन् १९२१ से अफ्रीका मे अपने सिद्धान्तो की परीक्षा मे सफल महात्मा गाधी ने कांग्रेस की बागडोर सँभाली । इस महापुरुष ने पद-दलित, निरीह और निहृथी भारतीय जनता को सत्याग्रह और अहिंसा नीति के गर्त से ऊपर उठाकर स्वतन्त्रता की आशा दिलाई । विषम परिस्थिति समझने मे उसे देर न लगी और अपने लिए अहिंसात्मक मार्ग निर्धारित करके उसने यह स्पष्ट देख लिया कि भारतीय जनता स्वतन्त्रता प्राप्ति के लिए न केवल तैयार और तत्पर ही है वरन् उसके लिए व्यग्र हो रही है, आवश्यकता केवल

इतनी ही है कि वह सगठित कर दी जाय और उसकी अपरिमेय सगठित शक्ति का उचित नेतृत्व किया जाय ।

यही से हमारे वीर काव्य का वर्तमान चरण प्रारम्भ होता है जिसके अमर गीतो का अध्ययन अनादि काल तक मानवता की याद दिलाता रहेगा कि शत्रु को मारने या मारने के प्रयास में मर जाने में ही वीरता के स्थायी भाव उत्साह और पौरुषेय साहस की साधना नहीं होती वरन् प्राणों का उत्सर्ग करके भी सत्य सकल्प की रक्षा में रस की सागोपाग साधना हो सकती है । पहले प्रकार का वीर रस यदि उग्र कोटि का होता है, तो यह वीरता का दूसरा रूप सहिष्णु वर्ग का है । वीरताजन्य पौरुष का यह रूप ससार के मनुष्य जीवन को तो मिला ही, साथ ही इसकी प्रेरणा ने कम से कम भारतीय साहित्य में वीर रस के एक पंचम कोटि की विशेष रूप से स्थापना कर दी । जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि वीर रसान्तर्गत युद्धवीर को छोड़कर अन्य तीन अर्थात्—दान-वीर, धर्मवीर और दयावीर के उदाहरण अनेक नहीं मिलते, किन्तु सहिष्णु-वीर या बलिदान-वीर काव्य की जो सृष्टि पिछले चालीस वर्षों में हिन्दी साहित्य में हुई है वह भारतीय साहित्य के लिये एक अमूल्य एव अनुपम देन है । आततायी उत्पीडक इसमें आलम्बन है, आर्तनाद और कर्तव्यपालन की दृढ़ चेतना उद्दीपन है, मुख-मुद्रा पर दृढ़ सकल्प की स्पष्ट रेखा और आत्मोत्सर्ग की स्पष्ट घोषणा अनुभाव है तथा सात्विक गर्व, आर्तसवेदन और पीडक सवेदन सचारी है । माधव शुक्ल ने गांधीवादी सहिष्णु-बलिदान-वीर का इस प्रकार चित्रण किया है—

इसका द्रती महा निर्भय है जुल्मों पर वह हँसता है ।

तपे हुए सोने का सा दिन दिन उसका तेज दमकता है ।

उसे सताता जो उसको वह गले लगा करता है प्यार ।

सत्याग्रह ही एक मात्र है वीर निर्बलो का हथियार ।

स्वयं तिल-तिल कटकर विरोधी के दमन और अत्याचार समाप्त करने का उपदेश देने वाले गांधी ने जो कुछ सोचा अद्भुत एव मौलिक सोचा । सन् १९२१ ई० से महात्मा का गुलामों में वीरता वाला असहयोग आन्दोलन प्रारम्भ हुआ । अत्याचारी को करने दो मनमाने अत्याचार, मिट आओ, नष्ट हो जाओ परन्तु उसे बताते रहो नम्रता के साथ कि वह अन्यायी है, अन्याय छोड़ दे, हमारे छीने हुए हक को लौटा दे । अपूर्व मौलिकता के साथ नमक कर बन्द और लगानबन्दी के आन्दोलन चलाए गए । स्वतन्त्रता मृत्यु के बलिदान चाहती है । भारतवासी मरना भूल गए थे । गांधी ने उन्हें एक बार फिर भारत की परिस्थिति विशेष में मरने का ढंग सिखाया । गांधीवाद का मरना असाधारण था । सारी आत्मशक्ति का सतुलन कर आततायी के प्रहारों को प्रसन्नता से झेले जाना, उफ़ न करना, प्रतिकार में हाथ भी न उठाना—एक विलक्षण

साहस और आत्मोत्सर्ग का रूप था। गांधीवादी वीर अपनी हस्ती फना कर देने के लिए सन्नद्ध था और वह इस बात की परीक्षा पर तुला बैठा था कि उसके सर को काटने वाले के हाथों में कितनी शक्ति है और तभी काग्रेसी योद्धा गा उठा—

सर फरोशी की तमझा अब हमारे दिल में है,
देखना है जोर कितना बाजुये क्रांतिल में है।

तथा उसी दीवानगी में उसने लदन की गोल मेज कान्फ्रेस से लौटते हुए गांधी का स्वागत किया था—

या फिर इंग्लिश चैनल से तेरा पाचजन्य हुकार उठे।
भारत यह तक्षणो का भारत तेरी ध्वनि पर ललकार उठे।
तू ज़रा बजाकर क्षण भर को हो जा फिर से डमरू वाला।
हम अपने शीशों की तुझको पहना देंगे मोहन माला।

सन् १९२१ से १९४५ ई० तक ब्रिटिश भारत की जेले हज़ारों और लाखों काग्रेसी वीरों द्वारा भरती और खाली होती रही। लाठी चार्ज, गैस और गोलियों की बौछार कया-कया जुल्म उन पर नहीं हुए। जालियोंवाला बाग और चौरीचौरा आदि के नृशसता और पाशविकता के काण्ड कया कभी भुलाये जा सकेगे। परन्तु गांधी जी ने तो उन्हें भी भूलने का उपदेश दिया। मर्ज बढता ही गया ज्यो-ज्यो दवा की। ब्रिटिश दमन ने असहयोगी वीरों का धैर्य और साहस बढ़ाया और उन्हें अधिक सगठित और सहनशील बना दिया। जो काम तलवारों, गोलियों और गोले सन् १८५७ में न कर सके वह असहयोग के जादू ने कर दिया। विदेशी शासक अपने शस्त्र निरर्थक देख थर्रा उठा। सन् १९४५ ई० में अपनी पूर्ण मानवी प्रतिभा समन्वित करो या मरो (Do or Die) मारो या मरो (Kill or Die) नहीं का आन्दोलन युग प्रवर्तक गांधी ने रखा। अत्याचार की चक्की के पाट पूरे वेग में चले, परन्तु महात्मा के भारत विजयी नहीं वरन् विश्वविजयी तिरगे झंडे ने—(विजयी विश्व तिरगा प्यारा। झंडा ऊँचा रहे हमारा, श्यामलाल पार्षद) सात समुद्र पार ब्रिटिश शक्ति को हिला दिया।

दूसरी ओर नेता जी सुभाषचन्द्र बोस की अदम्य सगठन शक्ति का पता देश को उस दिन चला था जब वे अंग्रेजी हुकूमत की निगरानी से कौशलपूर्वक भाग कर जर्मनी पहुँचे थे और वहाँ से पनडुब्बी द्वारा दक्षिणी अमेरिका की परिक्रमा करते हुए जापान से सिगापुर पहुँच कर, आजाद हिन्द फौज की रचना कर के—

क्रदम क्रदम बढ़ाये जा, खुशी के गीत गाये जा।
ये जिन्दगी है क्रौम की, तू क्रौम पर लुटाये जा।

का तराना छेड़ते और उस सेना का नेतृत्व करते भारतमाता के पाश काटने के लिये प्राणों का सहर्ष हवन करते-कराते पूर्वी भारत की सीमा के अन्दर दृढ़ता और सकल्प से घुस कर सगिनो और गोलियों के बल पर ब्रिटेन की अदम्य तथा अपराजेय शक्ति को ललकार कर चुनौती दे बैठे थे । १९४५ में अकाल ही इस वीर सेनानी को यह लोक छोड़ना पडा ।

१५ अगस्त १९४७ को भारत स्वतंत्र हो गया । मानवता के आगे सात समुद्र पार से आने वाली हिंसक दानवता को अतत झुकना पडा ।

सन् १८५७ से लेकर स्वतन्त्रता प्राप्ति तक जिन जाने अनजाने वीरो ने अपना रक्त चढाया उनके प्रति श्रद्धालियों अर्पित की गई, जो हिन्दी साहित्य की अमर निधि है । अचल जी की निम्न पक्तियाँ चिरस्मरणीय रहेगी ।

देश प्रेम के ओ मतवालो उनको भूल न जाना ।
महाप्रलय की अग्नि साथ लेकर जो जग मे आये ॥
विश्वबली शासन के भय जिनके आगे सकुचाये ,
चले गये जो शीश चढाकर अर्घ्य लिये प्राणों का ,
चलो मजारो पर हम उनके आज प्रदीप जलायें ।
टूट गई बधन की कड़ियाँ स्वतन्त्रता की बेला ।
लगता है मन आज हमें कितना अवसन्न अकेला ।
देश प्रेम के ओ मतवालो उनको भूल न जाना ।

सुभद्रा जी की दुःख., उदासी और निराशा से परिपूर्ण शोक गीत की कोमल भावुक पक्तियाँ युगो तक उत्पीडन और अत्याचार की स्मृति दिलाती रहेगी :-

कोमल बालक मरे जहाँ गोली खा खा कर ,
कलियाँ उनके लिए गिराना थोड़ी ला कर ।
यह सब करना किन्तु बहुत धीरे से आना ।
यह है शोक-स्थान वहाँ मत शोर मचाना ।

अत मे हमारा महात्मा भी शहीद हो गया । धार्मिक असहिष्णुता की वेदी पर उसकी बलि हो गई । परन्तु हमारे कवि चिरतन काल तक उसकी अलौकिक सहनशीलता, तपस्या, त्याग और अहिंसक वीरता के गुण गाते रहेंगे । उसका शरीर नश्वर था, एक न एक दिन नष्ट ही होता । आततायी की गोली ने उसे भयभीत नहीं किया, वह अत तक अडिग था, विश्व के लिये शुभ कामनाये लिये और मानव जाति को उन्नति का पथ दिखाने के लिये । मरते-मरते वह विश्व को अपना अमर सदेश दे गया है । गांधी मारे गये, परन्तु गाँधीवाद अमर है, शाश्वत है, चिरतन है, सत्य है ।

अवसर के अनुकूल कवियों ने अपने शोकाकुल उद्गार प्रकट किये । रणधीर का एक छंद देखिये—

लुट गया वो दीन का ज़मीन का सुहाग हूँ ।
छिय गया वो झोंपड़ी का चाँद सिर्फ़ दाग़ हूँ ।
अधिकार में ज़मी की रूह आज रो रही ।
विश्व को प्रकाश देके बुझ गया चिराग़ हूँ ।
पाप के ज़गुनू को लेके नाग विष बिखेरता ॥
पुण्य का प्रकाश ले जमी के दीप तुम बनो ।
तो खुद से तुम खुदा बनो ।
जमी के आदमी बनो ॥

इसमें शोक है, महापुरुष की कीर्ति की प्रशस्ति है और है वर्तमान तथा आगामी मानव पीढ़ियों के लिए ईश्वरीय मानवता और प्रकाश बन जाने का उद्बोधन ।

इस आधुनिक काल की वीर रचनायें मुख्यतः व्यक्ति की कीर्ति और वीरता का बखान नहीं करती वरन् सामूहिक प्रेरणा और आह्वान का उनमें घोष है ।

भारत फिर स्वतंत्र हो गया है, साठे सात सौ वर्षों की दासता भुगतने के उपरान्त और आवश्यकतानुसार शैली का परिधान ओढ़ कर अवसर के अनुकूल आगे भी वीर गानों की रचना होगी ।

अद्भुत रस

वीर रस से विकसित होने के कारण अद्भुत रस वीर रस के प्रसंग में बहुधा देखा जा सकता है । अत्यन्त उत्साह की प्रतिमूर्ति बनकर ही व्यक्तियों ने विस्मय में डालने वाले काम किये हैं ।

भारतीय वीर काव्यों के अन्तर्गत युद्ध की चर्चा में वीरगति प्राप्त करने वाले योद्धाओं का अप्सराओं द्वारा वरण तथा देव विमानों पर बैठकर विभिन्न लोकों को प्रस्थान, कब्रों द्वारा भीषण युद्ध आदि अद्भुत व्यापार वर्णन करने की कवि-परम्परा सी देखी जाती है ।

पृथ्वीराजरासो में एक तपस्विनी वैश्य कुमारी द्वारा अपना सतीत्व नष्ट करने के फलस्वरूप अजमेर नरेश वीसलदेव को नरभक्षी असुर हो जाने के श्राप का वर्णन है । इसको कवि चन्द ने अद्भुत रस में व्यजित किया है । तपस्विनी के श्राप से राजा की बुद्धि विकृत हो गई और इसी अवसान में जूते में बैठे हुए सर्प के काटने से उनकी मृत्यु हो गई तथा अर्थी के मध्य से विष की ज्वालायें उगलता हुआ असुर प्रगट हुआ जिसने मनुष्यों का भक्षण प्रारम्भ कर दिया—

जिन रथी मद्धि ऊठे असुर, धषै ज्वाल तिन मुष विषै ।

नर भषै जहाँ लसकर सहर, मिलै मनिष ते ते भषय ॥

अतएव मनुष्य की मृत्यु के पश्चान् अमुर होने का प्रत्यक्षीकरण कराके कवि ने अद्भुत रस का परिपाक किया है। यहाँ अमुर आनम्बन है तथा अर्थों से उसकी उत्पत्ति होना उद्दीपन है।

इस वीसल दानव ने अपने पुत्र सारगदेव को मार डाला और ढूँढ-ढूँढकर मनुष्यों को खाने के कारण ढूँढा नाम से विख्यात हुआ—

ढूँढि ढूँढि खाये नरनि, तातै ढूँढा नाम ।

देवपुरी अजमेर पुर, रम्य करी बेराम ॥

इस दानव को आना (अर्णोराज) ने अपनी सेवा से तुष्ट कर लिया जिसके फलस्वरूप उसने आना को अजमेर का राज्य दे दिया और स्वयं आकाश में उड़कर काशी पहुँचा तथा अपने अग प्रत्यग काट काटकर हवन करता हुआ यशस्वी हुआ। ढुढा दानव का यह सम्पूर्ण प्रसंग कवि ने अद्भुत रस में लिखा है।

पृथ्वीराजरासो में गड़े हुए खजाने खोदे जाने पर कटाक्ष करने वाली पुतलियों आदि का निकलना भी विस्मय का प्रसंग है।

कबीर प्रभृति निर्गुणोपासक सतों ने उद्दीपन के सहारे विस्मय उत्पन्न करने वाली उलटवाँसियाँ कही हैं जो बरवस मग को आकर्षित कर उत्सुकता से भर देती हैं—

- १— एक अचम्भा देखा रे भाई, ठाडा सिंह चरावै गाई ।
 पहलं पूत पीछं भइ माई, चेला कं गुर लागै पाई ।
 जल की मछली तरवर ब्याई, पकड़ि बिलाई मुरगं खाई ।
 बेलहि डारि गूनि घरि आई, कुत्ता कूँ लै गई बिलाई ।
 तल करि साषा ऊपरि कर मूल, बहुत भाँति जड़ लागे फूल ।
 कहै कबीर या पद कौं बूझै, ताकूँ तीन्युं त्रिभुवन सूझै ॥
- २— हरि के धारे बड़े पकाये, जिनि जारे तनि धाये ।
 ग्यान अचेत फिरै नर लोई, ताथे जनमि जनमि डहकाये ।
 धौल मदलिया बेलर बाबी, कउवा ताल बजावै ।
 पहरि चोलनां गादह नाचै, भँसा निरति करावै ।
 उंदरी वपुरी मगल गावै, कछू एक आनन्द सुनावै ।
 कहै कबीर सुनहुँ रे सतौ गडरी परवत खावा ।
 चकवा बैसि अंगारै निगलै, समन्द अकासां घावा ॥

३— 'रमैया की दुलहिन लूटा बजार'—शीर्षक पद भी आश्चर्य की उत्पत्ति करता है।

सूर ने कई स्थलों पर अद्भुत रस की सृष्टि की है। "नन्द बाबा शालिग्राम का पूजन कर रहे हैं। कृष्ण कहते हैं कि बाबा तुमने इन्हे प्रसाद अर्पित किया लेकिन ये खाते नहीं हैं। नन्द ने यशोदा से कहा कि श्याम की बात सुन

रही हो। तदुपरान्त नन्द ध्यान-समाधि लगाकर बैठ गये और कृष्ण ने चुपके से आकर देवता का प्रभुत्व देखने के लिए शालिग्राम की बटिया मुँह में रख ली। आँखें खोलने पर नन्द चकित रह गये। यशोदा ने कहा कि कान्हा का मुँह तो देखो। मुँह से बटिया तो निकली ही परन्तु तीनों लोको के दर्शन वहाँ करके नन्द चकित रह गये।”-

पूजा करत नन्द रहे बँठे, ध्यान समाधि लगाई ।
चुपकाह आनि कान्ह मुख मेल्यौ देखौं देव बडाई ।
खोजत नन्द चकित चहुँ दिसि तैं, अचरज सौ कछु भाई ।
कहाँ गए मेरे इष्ट देवता को लँ गयो उठाई ।
तब जसुमति सुत मुख दिखरायौ, देखौं बदन कन्हाई ।
मुख कत मेलि देवता राख्यौ, घाले सब नसाई ।
बदन पसारि सिला जत्र दीन्ही, तीनों लोक दिखाये ।
सूर निरखि मुख नन्द चकित भए, कछू वचन नहिँ आये ॥

इसी प्रकार ‘माटी भक्षण प्रसंग’ में वर्णन है कि यशोदा ने लक्ष्य किया कि कृष्ण ने चुपके से मिट्टी खा ली है। माँ की ताडना पर कृष्ण ने मुँह खोला और अपना नाटक दिखाकर स्तम्भित कर दिया। सूर ने सात पदों में इस एक प्रसंग का बार-बार भाँति-भाँति से वर्णन किया है। उन्हीं में से एक पद देखिये—
मोहन काहें न उगिलौ माटी ।

बार बार अनरुचि उपजावति, महरि हाथ लिए साँटी ।
महतारी सौ मानत नाहीं, कपट चतुरई ठाटी ।
बदन उघारि दिखायौ अपनौ, नाटक की परिपाटी ।
बडी बार भई लोचन उघरे, भरम-जवनिका फाटी ।
सूर निरखि नँदरानि भ्रमित भई, कहति न मीठी खाटी ॥

अपनी ‘विनय पत्रिका’ में ‘केसव कहि न जात का कहिए’ पद में अद्भुत रस का परिपाक करने वाले तुलसी ने अपने मानस में विभावना अलंकार के सहारे ब्रह्म का कौतूहलजनक चित्र खींचा है—

बिनु पग चलै सुनै बिनु काना। कर बिनु कर्म करै विधि नाना ॥
आनन रहित सकल रस भोगी। बिनु बानी बकता बड जोगी ॥
के अतिरिक्त उत्तरकाण्ड में कागभुशुण्ड जी का विस्मय देखिये—

जो नहिँ देखा नहिँ सुना जो मनहूँ न समाइ ।
सो सब अद्भुत देखउँ बरनि कवनि विधि जाइ ॥
भिन्न भिन्न मैं दीख सबु अति विचित्र हरिजान ।
अगनित भुवन फिरेउँ प्रभु राम न देखेउँ आन ॥

उभय घरी मँह में सब देखा। भयउँ भ्रमित मन मोह विसेखा ॥

भक्त रसखान ने छछिया भर छाछ पै अहीर की छोहरियो द्वारा कृष्ण को नाच नचाने और राधिका के पैर दबाने की स्थिति में देखकर अद्भुत रस में उसका वर्णन किया है। देखिये—

- १- सेस गनेस महेश दिनेस सुरेसहु जाहि निरन्तर ध्यावै ।
जाहि अनादि अखण्ड अनन्त अछेद अभेद सुवेद बतावै ॥
नारद से सुक व्यास रटें पचि हारे तऊ पुनि पार न पावै ।
ताहि अहीर की छोहरियाँ छछिया भरि छाछि पै नाच नचावै ॥
- २- ब्रह्म में ढूँढ़यो पुरानन गानन वेद ऋचा सुनि चौगुने चायन ।
देख्यो सुन्यो कबहूँ न कितू वह कैसे सुरूप औ कैसे सुभायन ।
हेरत हेरत हारि पर्यौ रसखानि बतायौ न लोग लुगायन ।
देख्यो दुर्यो वह कुंज कुटीर में बैठयो पलोटत राधिका पायन ॥

रीतिकालीन कवियों ने अद्भुत रस के उदाहरण अपने रीति ग्रंथों में उक्त रस समझाने के प्रसंग में दिये हैं। केशव के तीन छंद देखिए—

- १- आषीविष, सिधुविष, पावक सों नातो कडू ,
हुतो प्रह्लाद सों, पिता को प्रेम टूटो है ।
द्रोपदी की देह में खुथी ही कहा दुस्सासन ,
खरोई खिसानो खँचि बसन न खूटो है ।
पेट में परीक्षित की पारथ बचाई मीचु ,
जब सब ही को बल विधिवान लूटो है ।
केसव अनाथन को नाथ जौ न रघुनाथ ,
हाथी कहा हाथ कं हथ्यार करि छूटो है ।

- २- आप सितसित रूप चितै चित इयाम सरीर रंगे रग राते ।
केसव कानन ही न सुनै सु कहै रस की रसना बिन बातें ।
नैन किधौं कोऊ अन्तयामी री जानत नाहि न बूझति ताते ।
दूर लौं दीरत है जिन पायन दूर दुरी दरसँ मति जाते ।

- ३- कर्ण से दुष्ट से पुष्ट हते भट पाप से पुष्ट न शासन टारे ।
सोदर से न दुसासन से सब साथ समर्थ भुजा उस तारे ।
साथी हज्जारन के बल केसव खँचि थके पट कोऊ न डारे ।
द्रोपदी को दुर्योधन पै तिल अंक तऊ उघरयो न उघारे ।

पद्माकर ने अपने जगद्विनोद में अद्भुत रस के चार उदाहरण दिये हैं। एक यथेष्ट होगा। प्रसंग है कालीनाग नाथन और उसके फन पर वनमाली का नर्तन—

- गोपी-गवाल-माली जुरे आपुस में कहैं आली ,
कोऊ-यसुदा के औतरघौ इंद्रजाली है ।

“देवी है कि दानवी है देखो सखे ध्यान से,
मायामयी लज्जा है, प्रपूर्ण इन्द्रजाल से,
अग्रज तुम्हारा काम रूपी है ।

—तृतीय सर्ग

नाथूराम शकर शर्मा ने काम द्वारा समस्त विश्व पर विस्मय कारक ढग से विजय दिखाकर अद्भुत रस का परिपाक किया है—

ऐसे शूरमान को शिरोमणि प्रतापी पुत्र ,
पायो मन चचल नपुसक कहाये ने ।
सेवा करे रसराज ऋतुराज साथी सदा ,
ब्याही रति रमणी छबीली छवि छाये ने ।
काम केलि बन्धन में बाँध नर नारिन को ,
बोरे प्रेम सिंधु में मनोज नाम पाये ने ।
शकर के कोप ने अनग करि डारघो तऊ ,
सारो जग जीति लियो हिजड़ा के जाये ने ।

यहाँ चचल और नपुसक मन के पुत्र होना अनुभाव है तथा उस मनोभव कदर्प का शकर द्वारा अनग होने पर भी विश्व-विजेता होना उद्दीपन है । इस प्रकार की अनहोनी चर्चा सुनकर नेत्रो का विकसित होना अनुभाव तथा वितर्क और उत्सुकता सचारी है ।

रौद्र रस

युद्ध से अनिवार्य रूप से सबधित होने के कारण तथा युद्धवीर भाव का तत्कालिक अनुसरण करने के कारण युद्धो से आच्छादित हिंदी के वीर गाथा युग में रौद्र रस खोजने का श्रम नहीं करना पड़ता, वह तो चारो ओर बिखरा पड़ा है । शत्रु ने आक्रमण किया अथवा शत्रु पर आक्रमण हुआ और आमना-सामना होते ही उद्दीप्त प्रचंड हिंसक क्रोध से साक्षात् हो गया है । युद्धस्थल पर प्राय वीर, रौद्र और वीभत्स प्रतिफलित होते पाये जाते हैं । पृथ्वीराज रासो का एक प्रसंग यथेष्ट होगा—

बज्जे बज्जन लाग दल, उभै हंकि जगि वीर ।
विकसे सूर सपूर बढ़ि, कंभि कलत्र अघोर ॥ २२६
छुट्टिय हथ नारि बुहदल, गोम बयोमह गज्जियं ।
उड्डिय आतस झार झारह, धोम धुंधर सज्जियं ॥
छुट्टियं वान कमान पानह, छाह आयस रज्जिय ।
निरखंत अच्छरि सूर सुब्र, सज्जि पारथ सज्जियं ॥ २२७

परि सीस हक्कहि धर हहक्कहि अंत पाइ अलुझरं ।

उठि उट्टि ऋक्कसि केस उक्कसि सांइ सुथल जुझर ॥

एकेक चंपहि पीठ नंभहि धरनि धर परिपूरयं ।

हकिय सु वेगं अली महमद करिय द्रग कहरय ॥ २३१ स० ५८

यहाँ पर युद्ध के उत्साहार्थं बाजे आदि बजना वीर रस की व्यजना करता है। दोनो पक्षो से हथनाल, आतसझार, बाण आदि का चलना रौद्र रस का स्रष्टा है। कबधो का डहकना, आँतों का पैरो मे उलझना आदि जुगुप्सात्मक दृश्य होने के कारण वीभत्स रस के जनक है।

निर्दिष्ट तीन रसो से विकसित क्रमश अद्भुत, करुण और भयानक मे करुण को छोडकर क्योकि भारतीय कवि परिपाटी युद्ध मे करुण को अवाछित मानती आई है, शेष दोनो अर्थात् अद्भुत और भयानक भी पाये जाते है।

विद्यापति ने अपनी कीर्तिलता मे राजा कीर्ति सिंह के लिये वीर सिंह का युद्ध दिखाया है—“हुँकारो से वीर गर्जन करते थे, पैदल चक्रो को तोडते थे। दौडने पर धाराये (पंक्तिर्यो) टूट जाती थी। सन्नाह वाणो से फूट जाते थे। राउतो को गुस्सा आता था, तलवारो से तलवारे टूटती थी। क्रुद्ध शूरवीर आते थे और मार्ग उन्मार्ग मे दौड पडते थे। एक-एक से भडते थे, पर, ई लक्ष्मी को मेटते थे। अपने नाम का उच्चारण करते हुए शत्रु को मारते थे। वार पार जानकर क्रुद्ध बाणो से जूझ जाते थे। दोनो ओर से सेनाये उठी, संग्राम के मध्य मे भेटे हुई। तलवार से तलवार मिलाकर आग की चिनगारियाँ निकल पडी। अश्वारोही की तलवार की धार राउत के घोडे से टूटती थी। बेल का शरीर वज्र निर्घात के तुल्य शब्द के साथ कवच से फूटता था। वैरी के हाथियो से पजर आहत हुए। आकाश रुधिर की धाराओ से भर गया। राजा कीर्तिमिह के कार्य के लिये वीरसिंह संग्राम कर रहे थे।”

हुँकारे वीर गज्जन्ता पाइक्का चक्का भज्जन्ता ।

धावन्ते धारा टुट्टन्ता सन्नाहा वाणे फुट्टन्ता ॥

राउत्ता रोसं लग्गीआ खग्गेही खग्गा भग्गीआ ।

आसुठ्ठा सुरा आवन्ता अँगगे मग्गे धावन्ता ॥

एकक्के एकके भेटन्ता परारी लच्छी मेट्टन्ता ।

अप्पा नामाना सारन्ता बेलक्के सन्तू मारन्ता ॥

ओअरे पारे बूझन्ता, कोहाणे वाणे जूझन्ता ।

दुहँ विसि पाखर अँठ साँझ संग्राम भेट हो ॥

खग्गे-खग्गे सघलिअ, फुल्लुग उप्फलइ अग्नि को ।

अस्सवार अतिधार तुरअ राउँत सओ टुट्टइ ।

बेलक बज्ज निघात काअ कवचहु सओ फुट्टइ ॥

अरि कुंजर पंजल सल्लिरह रुहिर धारे गए गगण भर ।

रा किर्त्तिसिंह को कज्ज रसें वीर सिंह सग्राम कर ॥

वीरगाथाकाल की ऐतिहासिक और कल्पित तथा प्रबधात्मक एव गेय सभी प्रकार की रचनाओ में हमें उन कवियों द्वारा वीर, रौद्र, वीभत्स, अद्भुत, भयानक आदि के वर्णन किये हुए मिलते हैं जिन्होंने रणस्थल में जाकर इन दृश्यों से साक्षात् किया था । इसमें कोई सदेह नहीं कि वीर युग की आद्योपात सामग्री इतिहास की तुला पर पूर्णतः नहीं लाई गई और उसकी कई प्रसिद्ध कृतियाँ विवादास्पद हैं फिर भी इतना कहने का साहस तो किया ही जा सकता है कि भक्तिकाल के कवियों द्वारा प्रेमाख्यानक कवियों की कथाओं के कल्पित अथवा ऐतिहासिक पात्रों तथा कृष्ण और राम के युद्धों के वर्णन जायसी, सूर, तुलसी सदृश समर्थ कवियों के द्वारा होने के कारण विधिवत् विविधता और अपने सागोपाग विधान में कहीं हटे नहीं ठहरते परन्तु उनमें से शायद ही किसी कवि ने कभी युद्ध-भूमि या युद्धों से साक्षात् किया हो ।

जायसी ने अपने पदमावत में क्रोध का प्रसंग वहाँ दिखाया है जहाँ राजा रत्नसेन को अलाउद्दीन का पत्र प्राप्त होता है परन्तु वहाँ भी रौद्र रस का विस्तृत संचार नहीं है । देखिये—

सुनि अस लिखा उठा जरि राजा, जानहुँ देव तड़पि घन गाजा ।

का मोहिं सिंघ देखावसि आई, कहो तो सारदूल धरि खाई ।

तुरुक जाइ कहू मरै न धाई, होइहि इसकंदर कै नाई ॥

यद्यपि इसमें अनुभाव के रूप में डाट-डपट और उग्र वचन तथा अमर्ष संचारी वर्तमान हैं और अपने मुँह से आप अपनी बड़ाई करने वाला अनुभाव भी आगे है परन्तु जायसी रौद्र रस का परिपाक नहीं कर पाये । आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने ठीक ही लिखा है—“न तो अनुभावों और संचारियों की मात्रा ही यथेष्ट है, न स्वरूप ही पूर्ण स्फुट है । जायसी का कोमल भावपूर्ण हृदय उग्र वृत्तियों के वर्णन के उपयुक्त नहीं था ।”

सूरदास ने कृष्ण द्वारा अनेक वध अपने सूरसागर के दशम स्कंध में दिखाये परन्तु उनमें क्रोध की सम्यक् भूमिका तथा उसका परिपाक दिखाना उन्होंने किसी कारणवश उचित नहीं समझा । इससे यह अनुमान कर लेना कि वे रौद्र रस की अभिव्यजना करने में क्षम नहीं थे, बहुत बड़ा दुस्साहस होगा । सूर सागर के प्रथम स्कंध में महाभारत की कथा के अन्तर्गत भीष्म की प्रतिज्ञा दृष्टव्य है जो कि भगवान् के प्रति भक्त का आक्रोश भरा, दर्पपूर्ण, दुर्निवार हृष्ट है तथा जिसमें उन्हीं की शपथ खाकर उनके ही वचनों को तुडवा देने की गर्व और जोम भरी ललकार है देखिये—

आजु जो हरिहि न सस्त्र गहाऊँ ।
 तौ लाजौ गंगा जननी कौ, सांतनु सुत न कहाऊँ ।
 स्पंदन खडि महारथ खडौं, कपिध्वज सहित गिराऊँ ।
 पाडव-दल-सन्मुख ह्वै धाऊँ, सरिता रघिर बहाऊँ ।
 इती न करौं सपथ तौ हरि की, छत्रिय गतिहि न पाऊँ ।
 सूरदास रनभूमि विजय बिन, जियत न पीठि दिखाऊँ ।

इस पद मे भक्त का वैसा ही हठ है जैसा कि सूर ने एक अन्य स्थल पर अपने जन्म-जन्मातर के पापी होने पर भी भगवान् को उनकी भक्तवत्सलता का स्मरण दिलाकर अपना उद्धार करने के लिये ललकारा है। उपर्युक्त पद मे रौद्र रस पूरी तरह अभिव्यजित होते-होते “इती न करौ सपथ तौ हरि की” के कारण पुष्ट न होकर आराध्य विषयक रति भाव मे ढग विशेष से परिवर्तित हो गया।

तुलसी ने यथा अवसर क्रोध की व्यजना की है। राम की कथा मे उग्र स्वभाव वाले लक्ष्मण का क्रोध सर्वविदित है। कवितावली मे शिव धनुष टूटने पर परशुराम-लक्ष्मण सवाद अवलोकनीय है—

गर्भ के अर्भक काटन को पटु धार कुठार कराल है जाको ।
 सोई हौं बृक्षत राज सभा ‘धनु को बल्यो ?’ हौं बलिहौं बल ताको ॥
 लघु आनन उत्तर देत बड़ो, लरिहै मरिहै करिहै कछु साको ।
 गोरो गहुर गुमान भरो कहौ कौंसिक छोटो सो ढोटो है काको ॥
 और मानस मे राजा जनक के यह कहने पर कि ‘वीर विहीन मही मै जानी’ लक्ष्मण उफन पड़े—

रघुवंसिन महौ जहौ कोउ होई । तेहि सभाज अस कहै न कोई ॥
 कही जनक जसि अनुचित बानी । विद्यमान रघुकुल मनि जानी ॥
 सुनहु भानु कुल पकज भानू । कहउं सुभाउ न कछु अभिमानू ॥
 जौ तुहारि अनुसासन पावौं । कवुक इव ब्रह्माड उठावौं ॥
 काचे घट जिमि डारौं फोरी । सकौं मेर मूलक इव तोरी ॥
 तव प्रताप महिमा भगवाना । का बापुरो पिनाक पुराना ॥
 नाथ जानि अस आयसु होऊ । कौतुक करौ बिलोकिअ सोऊ ॥
 कमल नाल जिमि चाप चढ़ावौं । जोजन सत प्रमान लै धावौं ॥
 तोरौं छत्रक दड जिमि तव प्रताप बल नाथ ।

जौ न करौं प्रभु पद सपथ पुनि न धरौं धनु नाथ ॥

लखन सक्रोप वचन जब बोले । डगमगानि महि दिग्गज डोलै ॥

तथा राम द्वारा शिव जी का धनुष टूटने पर और लक्ष्मण की कटूक्तियों पर परशुराम का रौद्र रूप भी देखिये—

छुअत टूट रघुपतिहि न- दोसू । मुनि बिनु काज करिअ कत रोसू ॥
बालक बोलि बधउं नहि तोही । केवल मुनि जइ जानहि मोही ॥
बाल ब्रह्मचारी अति कोही । विश्व विदित छत्रियकुल द्रोही ॥
भुजबल भूमि भूप बिनु कीन्हिं । विपुल बार महि देवन्ह दीन्हिं ॥
सहस बाहु भुज छेदनि हारा । परसु बिलोकु महीप कुमारा ॥

मातु पितहि जनि सोच बस करसि महीस किसोर ।

गर्भन्ह के अर्भक दलन परसु मोर अति घोर ॥

रीतिकाल में अवतरित होने वाले वीर रसात्मक प्रबध और स्फुट काव्यों के प्रणेता जोधराज, भूषण, सूदन, लाल, श्रीधर, चन्द्रशेखर तथा पौराणिक देवी-देवताओं की वीर प्रशस्तियों का गान करके भारतीय जनता को जगाने वालों को छोड़कर उन सब रीति मुक्त और बद्ध श्रृंगारी कवियों ने अपने काव्य शास्त्रीय ग्रंथों में अन्य रसों के निरूपण के साथ रौद्र का भी विवेचन किया है तथा उसके उदाहरण भी दिये हैं ।

छद्म और अलंकारों का वैविध्य तथा पौराणिक ज्ञान और शाब्दिक पाण्डित्य का चमत्कार प्रदर्शित करने वाली केशव की रामचन्द्रिका में सवादों का अनोखापन प्रसिद्ध है । उसमें शिव धनु भग होने पर परशुराम का क्रोध देखने योग्य है—

बोरों सब रघुवस कुठार की धार में वारन वाजि सरत्थहि ।
बान की वायु उड़ाइ कै लच्छन लच्छ करों अरिहा समरत्थहि ।
रामहि बाम समेत पठै वन कोप के भार में भूँजों भरत्थहि ।
जो धनु हाथ धरै रघुनाथ तौ आजु अनाथ करों दसरत्थहि ॥

अपनी रसिकप्रिया में केशव ने 'श्री कृष्ण को रौद्र रस' शीर्षक में निम्न उदाहरण दिया है—

मींडि मारघो कलह वियोग मारघो बोरि कै ,
मारोरि मारघो अभिमान मारघो भय भान्यो है ।
सबको सुहाग अनुराग लूटि लीनो दीनो ,
राधिका कुँवरि कहँ सब सुख सान्यो है ।
कपट कपटि डारयो निपट कै औरनि सो ,
मेटी पहिचानि मन में हँ पहिचान्यो है ।
जीत्यो रति रन मथ्यो मनमथ हूँ को मन ,
केसोदास कौन कहँ रोष उर भान्यो है ।

भिखारीदास ने अपने काव्यनिर्णय में रौद्र रस के निम्न उदाहरण में राम का दशानन और उसकी मदाध सेना पर क्रोध दिखाया है—

देखत मदंध दसकध अंधधुंध दल,
 बंधु सो बलकि बोल्यो राजा राम वरबंड ।
 लच्छेन विचच्छेन संहारे रहौ निज पच्छ,
 देखि हौं अकेले हों-ही अरि-अनी परबंड ।
 आज अघवाऊँ इन सत्रुन के खोनितीन,
 दास भनि बाढी मेरे बानहि तृषा अखड ।
 जान पैन सककस, तरक्क उठयो तक्कस,
 करक्क उठयो कोबंड, फरक्क उठे भुजबंड ।

दिल्ली दरबार मे पहुँचकर जब शिवाजी ने देखा कि उनकी वाञ्छित आवभगत नही हुई वरन् दिये गये वचनो के प्रतिकूल उन्हे कही छोटा वाञ्छित भरतबा मिला तो वे अपने क्रोध के वेग को न रोक सके । भूषण के शब्दो मे वह दृश्य देखिये—

सारी पातसाही के अमीर जुरि ठाढ़े तहाँ,
 लाय कँ बिठायौ कोऊ सूवन के नियरे ।
 देखिकै रसीले नैन गरब गसीले भए,
 करी न सलाम न बचन बोले सियरे ।
 भूषन भनत जब धरयो कर मूठ पर,
 तब तुरकन के निकसि गए जियरे ।
 देखि तेग चमक सिवा को मुख लाल भयो,
 स्याह मुख नीरंग सिपाह मुख पियरे ।

पद्माकर ने अपने जगद्विनोद मे राक्षस कुल पर हनुमान का क्रोध विस्त्राकर निम्न ढग से रौद्र रस की पुष्टि की है—

वारि टारि डारौं कुंभकर्नाहि विदारि डारौं,
 मारौं मेघनाद आजु यौं बल-भनत हौं ।
 कहै पदमाकर त्रिकूट ही को ढाहि डारौं,
 डारत करेई यातुधानन को अत हौं ।
 अच्छहि निरच्छ कपि तच्छ हूँ उचारौं, इमि,
 तोसे तिच्छ तुच्छन को कछुबं न गत हौं ।
 जारि डारौं लंकहि उजारि डारौं उपवन,
 फारि डारौं, रावन को तो मैं हनुमंत हौं ।

चन्द्रशेखर वाजपेयी ने अपने 'हमीर हठ' मे हम्मीर देव और सुलतान के युद्ध को फाग से तुलित किया है । क्रोधावेश मे भरे पक्षी-विपक्षी किस प्रकार परस्पर प्रहार कर रहे है, दृष्टव्य है—

वीर हमीर इतें रनधीर लरें उत सौं सुलतान सु हेले ।
मार परी तरवारिन की बरसें सर सूल भयंकर सेले ॥
टोप कटे कुलही तन त्रान मची घमसान भए दल भेले ।
लोहू अघायल ह्वें रहे घायल घूमत घायल फाग सीखेले ॥

आधुनिक कवियों में से कुछ के रौद्र रस के प्रकरण देखिये । नाथूराम शर्मा ने श्रु गार का रौद्र रस में वर्णन किया है—

ताकत ही तेज न रहेगो तेजधारिन में ,
मगल मयंक मंद-मद पड़ जायेंगे ।
मीन बिन मोर मर जायेंगे तड़ागन में ,
डूब-डूब शंकर सरोज सड़ जायेंगे ।
खायगो कराल काल केहरी कुरंगन को ,
सारे खजरीटन के पंख झड़ जायेंगे ।
तेरी अँखियान सो लड़ेंगे अब और कौन ,
केवल अड़ीले दृग मेरे अड़ जायेंगे ।

नायिका की विश्वविजयिनी आँखों का मुकाबिला केवल नायक के अड़ीले दृग ही कर सकते हैं और कोई नहीं ।

जगन्नाथदास रत्नाकर ने भी भीष्म पितामह की गर्वोक्ति में रौद्र रस की अनूठी व्यजना की है । देखिये—

भीष्म भयानक पुकारघो रन भूमि आनि ,
छाई छिति छत्रिन की गीति उठि जायगी ।
कहै रतनाकर रुधिर सों रूँवंगी घरा ,
लोथनि पै लोथनि की भीति उठ जायगी ।
जीति उठि जायगी अजीत पडु पूतन की ,
भूप दुरजोधन की भीति उठि जायगी ।
कै तो प्रीति रीति की सुनीति उठ जायगी ,
कै आज हरि प्रन की प्रतीति उठि जायगी ।

यहाँ दुर्योधन पक्ष की पराजय आलबन है, पांडवों की अपराजेयता और कृष्ण की प्रतिज्ञा उद्दीपन है, भीष्म के ललकार युक्त भयकर वाक्य अनुभाव हैं तथा गर्व, अमर्ष आदि संचारी हैं । परन्तु इतना सब होकर भी, 'कै तो प्रीति-रीति की सुनीति उठि जायगी' कहने से देव-विषयक रति-भाव हो गया है ।

मैथिलीशरण गुप्त ने अपने 'जयद्रथ वध' तथा 'साकेत' में रौद्ररस का श्रेष्ठ परिपाक दिखाया है । साकेत में राम के निष्कासन पर और कैकेयी के आह्वानात्मक दुर्वाद पर लक्ष्मण अपनी भावनाओं को अधिक सयत न कर सके । देखिये—

गई लग आग-सी सौमित्र भड़के, अघर फडके, प्रलय घन तुल्य तड़के ,
 ‘अरे मातृत्व तू अब भी जनाती ! ठसक किसको भरत की है बताती ।
 भरत को मार डालूँ और तुझको, नरक में भी न रक्खूँ ठौर तुझको ,
 युधाजित आततायी को न छोडूँ, बहन के साथ भाई को न छोडूँ ।
 बुलाले सब सहायक शीघ्र अपने, कि जिनके देखती है व्यर्थ सपने ,
 सभी सौमित्र का बल आज देखें, कुचकी चक्र का फल आज देखें ।

करुण रस

यो तो मानव के हृदय मे प्रस्फुटित होने वाले प्रधान रसो मे शृगार और वीर है परन्तु इनके बाद साहित्यिक राशि करुण रस का ही पता देती है ।

भारत के आदिकाव्य रामायण का मूलाधार करुण ही है । ऋषिवर वाल्मीकि व्याध की निष्ठुरता के परिणामस्वरूप मादा क्राँच पक्षी के करुण चीत्कारपूर्ण विलाप से द्रवित होकर उसे शाप दे बैठे ।

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगम शादवती समा ।

यत्क्रौंच मिथुनादेकमवधीः काम मोहितम् ॥

और तदुपरान्त अपने मुँह से निकले हुए इस अनुष्टुप छंद पर विचार करते हुए नारद से प्रेरित हो उन्होंने रामकाव्य का प्रणयन किया । सुधियो को पता है कि राम की कथा आदि से अत तक करुणा से ओतप्रोत है । विविध कसौटियो पर खरे उतरने वाले राम का जीवन अनवरत उत्सर्ग और बलिदान की कहानी है तथा यह किसी से छिपा नहीं है कि बलिदान करने वाले को कितने महान् आत्मसयम, दृढता, धैर्य, साहस और असीम कष्टो की सहन-शक्ति का पाठ पढना पडता है । राजगद्दी के शुभ सम्वाद के उपरान्त अयोध्या से निष्कासन, वनवास के कष्ट, सीता का अपहरण, लका युद्ध, सीता का त्याग, सीता का भूमि प्रवेश, लक्ष्मण का शरीर त्याग तथा छोटी-छोटी न जाने कितनी अन्य घटनायें-कथाये रामायण मे पग-पग पर हमे शोक से अभिभूत करती हुई करुणा की अजस्र धारा मे डुबाती, उतराती, तैराती ले चलती है । आदि काव्य वास्तव मे करुण रस का अन्यतम ग्रन्थ है । इसका अध्ययन करने वाले स्थल-स्थल पर अपने अश्रु प्रवाह को नहीं रोक सकते ।

महाकाव्यो के लिये यह नियम बन चुका था कि शृगार और वीर को ही अगरस होना चाहिये जिसका निर्वाह भवभूति को छोडकर सबने किया है । परवर्ती महाकवि भवभूति रामायण की सीता-त्याग की तथा उनके भूमि-प्रवेश की कथा से इतने प्रभावित हुए कि उन्होने ‘एकोरस’ करुण एव निमित्त भेदात्’ को ही उच्चस्वरित नहीं किया वरन् अपने उत्तररामचरित नाटक से उसे प्रतिपादित

भी कर दिया । भवभूति ने जो कुछ कहा उसे करके भी दिखा दिया यह उनके सम्पूर्ण नाटक और उसके निम्न स्थल से विशेष रूप से प्रकट है—

‘अपिघ्रावा रोदिति अपि दलति वज्रस्य हृदयम्
भिन्न पृथक पृथगिवाश्रयते विवर्तान् ।’

यह बात दूसरी है कि अन्य कविगण समानातर परिस्थितियों का विश्लेषण कहाँ तक कर सके । भवभूति को छोड़कर अन्य किसी ने करुण को अगी रूप में नहीं प्रतिष्ठित किया है ।

संस्कृत साहित्य में यथाविधि करुण के दर्शन होते हैं परन्तु अगी (प्रधान) रूप में न होकर अग रूप में । इसका कारण आशिक रूप से यह भी हो सकता है कि भारतीय काव्य परम्परा शोक के स्थान पर हर्ष और आह्लाद को ही प्रश्रय देती आई है । हमारे नाटक इसी आधार पर सुखात है तथा यूनानी नाटकों की भाँति दुखात नहीं है ।

जिस प्रकार दन्त और नख छद्म साधारणतः दुःख होते हैं परन्तु कामिनी के साथ सुखद । उसी प्रकार पुत्र शोक आदि सामाजिक दुःख काव्यजनित नाटक में सुखजनित हो जाते हैं । कविराज विश्वनाथ ने भी कहा है—

‘सुख सजायते तेभ्यः सर्वेभ्योऽपि इति काक्षत ।’

काव्य और नाटक आदि मनोविनोद और आनन्द के लिये देखे जाते हैं । दुःख प्राप्ति के लिए कौन अपना समय और धन व्यय करना पसन्द करेगा । यदि हरिश्चन्द्र आदि नाटक देखने से दुःख हो तो कौन उन्हें देखने का अभिलाषी होगा । आचार्य ललिताप्रसाद सुकुल ने लिखा है—

“जीवन की चादर सुख और दुःख या सफलता और असफलता के ताने वाने में बुनी रहती है,—यह है जीवन की वास्तविकता, किन्तु जीवन का आदर्श नहीं । भारतीय नाटक का मूल उद्देश्य आदर्शोन्मुखी था । उपर्युक्त कोटि के चरित्रों के सफल प्रदर्शन का माध्यम लेकर रग-मच—इसी उद्देश्य की क्षति-पूर्ति किया करता था कि इन चरित्रों के जीवन-चित्रों में वह उनकी असाधारण कठिनाइयों को उपस्थित करके आये दिन की घटने वाली विषमताओं से दर्शक वृन्द को परिचित करा दे, किन्तु साथ ही उन कठिनाइयों को असाध्य न होने दे । वास्तव में ऐसी कोई कठिनाई है भी नहीं, और न शायद हो ही सकती है जिस पर मनुष्य अपने कौशल, बुद्धि-बल और अपनी सात्त्विक चेतना से विजय न पा सके । महापुरुषों के चरित्र इन्हीं के प्रतीक हैं । उनके प्रदर्शन के माध्यम से साधारणजन अपेक्षित कौशल और बल का सकेत पा जाता है । यही सफल हो जाती है नाटक की आदर्शोन्मुखता । यही तो ध्येय था भारतीय नाटक-विधान का । यही रहस्य है भारतीय नाटक परम्परा में दुःखान्त के निषेध का ।”^१

अभिज्ञानशाकुन्तलम् मे कालिदास ने महाराज दुष्यत द्वारा अनादृत और तिरस्कृत शाकुन्तला के मुख से जहाँ कहलाया है—

‘भगवति वसुन्धरे देहि मे अन्तरम् ।’

(अर्थात्—हे देवी वसुन्धरे, मुझे अपने गर्भ मे स्थान दो), वहाँ श्रोतागण शोक से अभिभूत हो जाते हैं ।

विक्रमोर्वशी मे राजा का विलाप अत्यन्त करुण है । वेणीसहार मे वीर रस की प्रधानता होते हुए भी करुण के दर्शन हो जाते हैं । मृच्छकटिक मे चारुदत्ता के दरिद्र होने पर उसकी दयनीय स्थिति अति करुणाजनक है ।

भास ने अपने प्रतिमा नाटक मे भरत के मंदिर मे पहुँचने पर अन्य मूर्तियों के साथ जहाँ राजा दशरथ की प्रतिकृति दिखाई है उसे देखते ही भरत को ज्ञान हो जाता है कि राजा का निधन हो गया और वे ‘मब शून्य ही दिखाई पडता है’ इत्यादि कहने लगते हैं । इस स्थल पर भास ने करुण रस से साक्षात् करवा दिया है ।

पालि साहित्य मे करुण की प्रधानता इतने से ही समझ ली जा सकती है कि भगवान बुद्धदेव का जीवन ही करुणा से परिचालित हुआ था और अहिंसा परमोधर्म, को मूलमन्त्र मानने के कारण हिंसा और हिंसक वृत्ति रोकने के लिए उनकी, उनके शिष्यों एव अन्य काल्पनिक पात्रों की जन्म और पुनर्जन्म की कथाये आविष्कृत हुई थी जिनमे शोक के कारण विराग और बुद्ध धर्म की शरण जाने का प्रकारांतर से उपदेश है ।

धार्मिक उपदेश तत्वों से भरे हुये पालि साहित्य के समान ही प्राकृत साहित्य मे करुण की स्थिति है तथा प्रकाशित रूप मे सुलभ अपभ्रंश साहित्य अधिकांशतः जैन विद्वानों द्वारा रचित होने के कारण रस को अग रूप मे लेता चलता है ।

हिंदी साहित्य का प्रकृष्ट रूप वीरगाथा काल से दिखाई देता है । वीरो के उस युग मे शोक के न तो कही लक्षण हैं और न उसके लिए स्थान ही है क्योंकि मरना और जीना तो एक है तथा यश युगों तक चलने वाला है । प्राणों को हथेली पर लिये हुये क्षत्रिय शूरमा स्वामिधर्म और नमक के लिये किसी क्षण जीवनाहुति हेतु प्रस्तुत है । यदि शोक का कोई मार्मिक प्रसंग कहा जा सकता है तो आज की मनोस्थिति मे सती होने वाला, परन्तु वह इतना प्रशस्त है कि कर्तव्य की वेदी पर इस आहुति को करुणा का अचल नहीं छूने देता । वीर हिंदू नारी का आत्मोल्लास से धधकती हुई अग्नि चिताओं मे प्रवेश परम प्रशस्त पर अति मर्मभेदी है । यह आत्मोत्सर्ग की पूर्ण आहुति स्वतन्त्र भारत की हिंदू नारियों तथा विशेषकर क्षत्राणियों का चरित्र विशेष था । वीरगाथा युगीन कवियों ने इस सती धर्म को उल्लासपूर्ण शब्दों मे वर्णन

किया है जिनमे उस कठिन कर्तव्य पथ पर प्रेरित होकर चलने का सबल मिलता है न कि उधर से चित्त उपराम होता है। पृथ्वीराजरासो मे अतिम युद्ध की समाप्ति और पृथ्वीराज की पराजय के समाचार पर सती होने वाला दृश्य देखिये—

विविह तरुनि दिय दान, अवर सामत सूर भर ।
 अप्प अरुस ह्य लोय, मिलिय रह हित घाम घर ।
 चित चितै रव रवनि, गवनि पावक प्रज्जारिय ।
 प्रेम प्रीत किय प्रेम, नेम गेमह प्रति पारिय ।
 उज्जलिय ज्ञाल आयास मिलि, हर हर सुर हर गोम भौ ।
 जह जहा सुवास निज कत किय, तहं तहां तिय पिय मिलन भौ ॥

छ० १६२४ सर्ग ६१

आधुनिक छायावादी काव्य तक जब तक अंग्रेजी साहित्य की प्रणाली पर शोक गीत लिखने को प्रेरणा नहीं आई हिंदी साहित्य मे कहरण रस अग होकर ही परिपुष्ट हुआ है प्रधान अर्थात् अगी रूप मे विवेचित नहीं और प्रबध काव्यो मे ही हमे उसके दर्शन होते है ।

रासो काव्यो के अतिरिक्त विद्यापति की भक्ति श्रृंगार पूर्ण पदावली मे भी कहरण के लिए स्थान नहीं है केवल उन अतिम पदो के जहाँ जीवन की विषम गति और उत्ताल वासना-पूर्ति परम विषाद मे फूट पडी है। यथा—

तातल संकत वारि-बिंदु सम
 सुत-मित रमनि समाज ।
 तोहे बिसरि मन ताहे समरपिनु
 अब मझु हब कोन काज ॥
 माधव हम परिनाम निरासा

तुहु जग तारन दीन दयामय, अतए तोहर बिसवासा ।

सूफी काव्यो मे विप्रलभ का इतना गहरा पुट है और जीवात्मा द्वारा परमात्मा से मिलन की इतनी उत्कट प्रतीक्षा है कि उसके आगे अन्य कुछ भी नहीं है फिर भी अन्योक्ति रूप मे ली गई कथाओ मे कहरण भी कहीं-कहीं आ गया है यथा जायसी के पदमावत मे एक तो राजा रत्नसेन के योगी होने पर और दूसरा उनके वीरगति पाने पर इन दोनो प्रसंगो मे से प्रथम मे पात्र द्वारा अभिव्यजना है और दूसरे मे केवल कहरण दृश्य चित्रित है। प्रथम इस प्रकार है—

रोवहि रानी तजहि पराना । नोचहि बार करहि खरिहाना ।
 चूरहि गिउ-अभरन उर डारा । अब कापर हम करब सिगारा ।
 जकह कहहि रहसि कं पीऊ । सोइ चला काकर यह जीऊ ।
 मरे चरहि पै मरे न पावहि । उहै आगि सब लोग बुझावहि ।

यहाँ करुण रस पूरी तौर से अभिव्यजित हुआ है क्योंकि यहाँ पर विभाव के अतिरिक्त रोना और बाल नोचना अनुभाव है तथा विषाद सञ्चारी है।

दूसरा, हिंदू सती का हृदय विदारक सती-धर्म का पालन है। लोक की अग्नि सती हेतु शीतल हो गई क्योंकि वह पति लोक का द्वार उन्मुक्त करती है—

आजु सूर दिन अथवा, आजु रैनि ससि बूड़।

आजु नाचि जिउ बीजिय, आजु आगि हम्ह जूड़।।

जिसका परिणाम यह हुआ—

लेइ सर ऊपर खाट बिछाई। पीढीं दुवौ कत गर लाईं ॥

लागी कंठ आगि दिय होरी। छार भईं जरि अग न मोरी ॥

अपने को राम की बहुरिया मानने वाले सत कञ्जीर एव अन्य सती के लिए ससार के मुख व आनन्द झूठे हैं क्योंकि जगत तो काल का चबेना है—

झूठे मुख को मुख कहै मानत है मन मोद।

जगत चबेना काल का कुछ मुख मे कुछ गोद ॥

तथा नश्वर शरीर की कोई हस्ती-हैसियत नहीं क्योंकि जीव के गमन के पश्चात्—

हाड़ जरं जस लाह कड़ी के, केस जरं जस घासा।

सोना जैसी काया जरि गई, कोइ न आयौ पासा ॥

ससार के लोग जिसे मुख कहते हैं और जिस काया के प्रति आकर्षित होकर पोषण करते हैं। वह सब निर्गुण उपासकों के लिए मिथ्या है। उनके लिए शोक का प्रसंग यदि है तो झूठे ससार की माया-मरीचिका में पडना तथा इन्द्रियो के विषय भोग में रत रहना। मृत्यु करुण का प्रसंग है परन्तु कबीर आदि के यहाँ तो वह आत्मा की परमात्मा से परिणय की योजना है—

आई गवनबाँ की सारी उमरि मोरी बारी।

अस्तु परिवार को 'नदी नाव सयोग' बताने वालों के यहाँ काव्यशास्त्रीय शोक का कोई प्रयोजन नहीं है।

कृष्ण भक्त कवियों ने राधा प्रभृति गोपियों की कान्हा के प्रति असीम अगाध प्रीति को स्वसवेद्य बनाकर जो कुछ लिखा है उसमें सयोग और वियोग के अन्यतम चित्र है तथा विप्रलम्भ की दशाओं में करुणा यथाविधि सञ्चारिणी है। कृष्ण का आद्योपात चरित्र यदि लिया जाता तो उसमें शोक के प्रसंग आ सकते थे। कृष्ण भक्त कवियों ने प्रबन्ध काव्य नहीं लिखे, मुक्तक रूप में अधिकांशतः कृष्ण की बाल-लीला और किशोर-लीला का चित्र मात्र ही उन्होंने खींचा है। इन चित्रों में काली नाग नाथन लीला में कृष्ण के कालीदह में कूदने पर माता-पिता और गोप सखाओं का शोक सूर ने बड़े ही सम्यक् रूप से दिखाया है—

सुपनों परगट कियो कऱ्हाई ।

सोवत ही निसि आजु डराने, हमसौं यह कहि बात सुनाई ।
 धरनि परी मुरझाई जसोदा, नद गए जमुना तट घाई ।
 बालक सब नदहि सग धाए, ब्रज घर जहँ तहँ शोर मचाई ।
 त्राहि त्राहि करि नद पुकारत, देखत ठौर गिरे भहराई ।
 लोटत धरनि परत जल भीतर, सूर स्याम दुख दियो बुढाई ।

रामभक्त शाखा के प्रमुख तुलसीदास का मानस हिंदी साहित्य का अनमोल रत्न है । भाव, अलंकार, छंद, चरित्र-चित्रण, जीवन से सबंध आदि सभी के चित्रण में तुलसी अपूर्व है । प्रत्येक रस के निरूपण में उन्होंने जिस ढंग से पृष्ठ-भूमि बाँधी है उससे कौन विमुग्ध नहीं हो जाता । मानस के कर्ण रस के स्थल तक आते आते स्वभाव, चरित्र, घटना, द्वंद और समन्वय का ऐसा वातावरण बँधता है कि कवि के विवेक बुद्धि तथा अवगाहन शक्ति का स्वतः उद्घोष हो उठता है । चक्रवर्ती महाराज दशरथ की पुत्र-वियोग में मृत्यु का दृश्य लीजिए । सीता, राम, लक्ष्मण वन को चले गये, इधर दशरथ की विह्वलता देखिए—

आसन सयन विभूषन हीना । परेउ भूमितल निपट मलीना ॥
 लेइ उसास सोच एहि भाँती । सुरपुर तँ जनु खँसेउ जजाती ॥
 लेत सोच भरि छिनु छिनु छाती । जनु जरि पख परेउ सपाती ॥
 राम राम कह राम सनेही । पुनि कह राम लखन बँदेही ॥

इसी व्याकुलता की स्थिति में मंत्री सुमंत्र लौट कर राम को वन तक पहुँचाने का समाचार देते हैं । राम का विदाई सन्देश सुनकर तथा व्यवहार जानकर राजा ग्लानि, उद्वेग व परिताप में निमज्जित हो जाते हैं—

सूत बचन सुनतहि नर नाहू । परेउ धरनि उर दासन दाहू ॥
 तलफत विषम मोह मन यापा । माजा मनहुँ सीन कहूँ व्यापा ॥
 उनकी यह दशा देखकर रनिवास में शोक छा गया और उधर क्रमशः

राजा के प्राण कण्ठगत होने लगे—

प्राण कंठगत भयउ भुआलू । मनि विहीन जनु व्याकुल व्यालू ॥
 इद्री सकल विकल भई भारी । जनु सर सरसिज बनु बिनु बारी ॥
 कौशिल्या ने नाना भाँति से प्रबोधा परन्तु राजा को सतोष न हुआ; अधे तापस के श्राप की बात स्मरण करके वे बोले—

सो तनु राखि करब मैं काहा । जेहि न प्रेम पनु मोर निबाहा ॥
 हा रघुनंदन प्राण पिरीते । तुम बिन जियत बहुत दिन बीते ॥
 हा जानकी लखन हा रघुबर । हा पितु हित चित चातक जलधर ॥

राम राम कहि राम कहि राम राम कहि राम ।

तनु परिहरि रघुबर विरह राउ गयउ सुरधाम ॥

और अवसर न चूकने वाले तुलसी ऐसे घोर दुःख के प्रसंग में भी राम की भक्ति का प्रचार कर गये—

जिअन मरन फलु दशरथ पावा । अंड अनेक अमल जसु छावा ॥

जिअत राम विधु वदन निहारा । राम विरह करि मरनु सँवारा ॥

तथा करुण के सचारी विषाद की योजना करके तुलसी ने चित्र पूरा कर दिया—

सोक विकल सब रोवहि रानी । रूप सोनु बलु तेज बखानी ॥

करहि विलाप अनेक प्रकारा । परहि भूमितल बाराहि बारा ॥

लोक को रलाने वाले आततायी रावण की मृत्यु पर ऐसा ही करुण का सागोपाग चित्र स्मृति और विषाद आदि सचारियों की सहायता से तुलसी ने लकाकाड में खींचा है ।

रीति-बद्ध और रीति-मुक्त श्रु गारी तथा तत्कालीन भक्त कवियों के पास वीर काव्य प्रणेतारों को छोड़ कर प्रबध काव्य प्रणीत किये जाने की सभ्यता कोई प्रेरणा अथवा योजना न थी अस्तु अगी रूप में करुण रस की चर्चा करने के लिये उनके पास कोई अवसर न था । रीति काल के अनुशासन का पालन करते हुए उनमें से कई ने नायिका भेद के अतिरिक्त नव रसों की भी लक्षणों और स्वरचित उदाहरणों समेत चर्चा की है । ऐसे ही स्थलों पर हमें करुण रस के दर्शन हो जाते हैं । पद्माकर ने अपने जगद्विनोद में करुण रस के निम्न दो उदाहरण दिये हैं—

आंसुन अन्हाय हाय हाय कै कहत सब,

औधपुरी वासी कै कहा यौ दुख दाहिये ।

कहै पद्माकर जुलूस युवराजी को सु,

ऐसो धनी है न जाय जाके सीस बाहिये ।

सुत के पयान दशरथ ने तजे जो प्रान,

बाढयो सोक तिधु सो कहाँ लौं अवगाहिये ।

मूढ़ मथरा के कहे बन को जु भेजे राम,

ऐसी यह बात कैकेयी की तो न चाहिए ।

राम भरत मुख मरन सुनि दशरथ के साँह ।

महि परि भे रोदति उचरि, 'हा पितु हा नरनाह' ॥

भारतेदु ने करुण रस के सम्यक् चित्र अपने विविध नाटकों में यथा अवसर प्रस्तुत किये हैं । आचार्य महाबीरप्रसाद द्विवेदी ने नारी-उत्थान का स्वर उठाया और मैथिलीशरण गुप्त ने अपनी रचनाओं में श्रु गार और सचारी करुण के माध्यम से पुराने आदर्श नारी पात्रों को खोजकर उन्हें नवीन ज्योति से

आलोकित किया तथा उस वर्ग पर सहानुभूति एवं संवेदना से विचार करने का दिग्दर्शन निम्न पक्तियों से कराया—

अबला जीवन हाथ तुम्हारी यही कहानी ।
आँचल में है बूझ और आँखों में पानी ॥

अपने साकेत में उन्होंने महाराज दशरथ के परलोक गमन का इस प्रकार चित्रण किया है—

मेरे कर युग हैं टूट चुके,
कटि टूट चुकी, सुख छूट चुके ।
आँखों की पुतली निकल पड़ी,
वह यहीं कहीं है विकल पड़ी ।
खाकर भी बार बार झटके—
क्यों प्राण अभी तक हैं अटके ?
हे जीव चलो अब दिन बीते,
हा राम, राम, लक्ष्मण सीते !”
बस यहीं बीप निर्वाण हुआ,
सुत विरह वायु का बाण हुआ ।
धुंधला पड़ गया चंद्र ऊपर,
कुछ दिखलाई न दिया भूपर ।
अति भीषण हाहाकार हुआ,
सूना सा सब ससार हुआ ।
अर्द्धांग रानियाँ शोक कृता,
मूर्च्छिता हुईं या अर्द्ध मृता !

बंगला कवि माइकेल मधुसूदन दत्त ने अपने मेघनादवध काव्य में वासव-विजेता की मृत्यु पर प्रमीला और रक्षोराज रावण के हृदय विदारक शोक का चित्र खींचा है—

कैसे मैं फिरेगा—मुझे कौन बतलायेगा—
कैसे मैं फिरेगा हाथ ! शून्य लका धाम में ?
दूंगा सान्त्वना क्या मैं तुम्हारी उस माता को,
कौन बतलावेगा मुझे हे वस्त ? पूछेगी
मन्दोदरी रानी जब कह यह मुझसे—
‘पुत्र कहाँ मेरा ? कहाँ पुत्रवधू मेरी है ?
रक्षः कुलराज, सिंधु तीर पर दोनों को
किस सुख संग कहीं छोड़ तुम आये हो ?’

किस मिस से मैं उसे जाके समझाऊँगा—
 कहके क्या उससे हा ! कहके क्या उससे ?
 हासुत ! हा वीर श्रेष्ठ ! चिर रण विजयी ।
 हाय ! वधू, रक्षोलक्ष्मि, रावण के भाल में,
 विधि ने लिखी है यह पीड़ा किस पाप से ।
 दाहण ?

हिंदी के छायावादी कवियों में विशेषतः निराला ने शोकगीत लिखा ।
 अपनी दिवंगता कन्या को लेकर उन्होंने 'सरोज स्मृति' शीर्षक एक बड़ी मर्म
 स्पर्शिनी रचना की है जिसकी अंतिम पक्तियाँ इस प्रकार हैं—

मुझ भाग्यहीन की तू सम्बल,
 युग वर्ष बाद जब हुई विकल,
 दुख ही जीवन की कथा रही,
 क्या कहूँ आज, जो नहीं कही !
 हो इसी कर्म पर वज्रपात,
 यदि धर्म रहे नत सदा माथ,
 इस पथ पर मेरे कार्य सकल,
 हो भ्रष्ट शीत के से शतबल !
 कर्म्ये, गत कर्मों का अर्पण,
 कर, करता मैं तेरा तर्पण !

वीभत्स रस

वीरगाथा काल से प्रारंभ होने के कारण हिंदी साहित्य में तलवारो की
 चमक और वाणो की सनसनाहट तथा नगाडों के घोष के साथ युद्ध हेतु अभि-
 यानो के दर्शन होते हैं जिनमें जय-पराजय को छोड़कर अंतिम दृश्य जुगुप्सा
 कारक ही पाये जाते हैं । कई वास्तविक और अनेक कल्पित युद्धों के भंडार
 पृथ्वीराजरासो का एक छंद यथेष्ट होगा—

पत्र भरे जुगिनि रुधिर, गिद्धिय मंस उकारि ।

नच्यो ईस उमया सहित, रुंड माल गल धारि ॥ छं० १६ स० २९

विद्यापति ने अपनी कीर्तिलता में तिरहुत के राजा कीर्तिसिंह और नवाब
 असलान के युद्ध की समाप्ति पर रण का निम्न दृश्य दिखाया है—

पले रुण्ड मुण्डो खरो बाहुदण्डो,

सिआरू कलजूड कजूकाल खण्डो,

धरा धूरि लोट्टन्त टुट्टन्त काया,

सरम्ता चलन्ता पन्नालेन्ति पाआ ।

अरुञ्जाल अन्तावली जाल वद्धा,
 वसा वेग बूडन्त उड्डन्त गिद्धा ।
 गअन्डी करन्तो पिबन्तो भरन्तो,
 महामासु खंडो परन्तो भरन्तो ।
 सिधासार फेषकार रोल करन्तो,
 बुभुष्वा बहू डाकिनो उक्करन्तो ।
 बहुप्फाल बेजाल रोल करन्तो,
 उलट्टो पलट्टो पेलन्तो कबंघो ।
 सरोसान भिन्ता करे बेइ सानो,
 उमस्से विमस्से विमूषकेइ पाणो ।
 जहाँ रत्त कल्लोल नाना तरगो,
 तहा सारि सज्जो निमज्जो मयगो ।

रकत कराङ्गन माँथ डफरि फेरनी फोरि षा ।
 हाथे न उट्ठय हाथि छाडि बेजालु पाछु जा ॥
 नर कबध धर फलइ मम्म बेआबह पेल्लइ ।
 रहिर तरङ्गिणि तीर भूत गण जरहरि खेल्लइ ॥

[अर्थात्—रुड-मुड पडे हैं। बाहुदड खडा है। शृगाल ककाल के टुकडे खखोल रहे हैं। कटते हुए सरीर पृथ्वी पर धूलि मे लोटते थे। लडते हुए, चलते हुए पैर सांत हो जाते थे। गिद्ध उलझाने वाली आँतों मे उलझकर, चर्बी मे जल्दी से डूबकर फिर उड़ जाते थे। प्रेत गाता हुआ, पीता हुआ, भरता हुआ महामास के खंड (पेट में) भर रहा था। बहुत सी डाकिनियाँ सी-सी फे-फे शोर करती हुई भूख के मारे डकरा रही थीं। बेताल तरह-तरह के शोर मचा रहे थे। कबध उलटे-पलटे होकर गिर पड़ते थे। सरोष हाथ मे शस्त्र लिये, उच्छ्वास-निश्वास मे प्राण छोड़ देते थे। जहाँ रुधिर की लहरे बहती हों, ऐसा स्थान ढूँढ़कर हाथी मग्न होता था। बेताल रक्त, ककाल और मत्थे से तृप्त होकर फिर उसे फोडकर खाने लगता था। हाथी के हाथ से न उठायें उठने पर उसे छोडकर उसके पीछे चला जाता था। नर कबध चर-फराते थे, उसके मर्मस्थल मे बेताल घुस जाते थे। भूत रुधिर की नदी के किनारे जरहरि खेलते थे।]

प्रेम की पीर वाले सूफी संत सयोग और वियोग के चित्रण मे परम दक्ष थे परन्तु यह अभिप्राय कदापि नहीं कि वे अन्य रसों की योजना मे समर्थ न थे। युद्ध की भीषणता के बीच भारतीय कवि-परंपरा गिद्ध, शृगाल, कौए आदि के रूप मे जुगुप्सात्मक योजनायें करने की अभ्यस्त है और ये दृश्य प्रास-गिक होने के कारण स्वाभाविक लगते हैं। जायसी का चित्रण देखिये—

आनंद ब्याह करहिँ भँसखावा । अब भख जनम-जनम कहँ पावा ॥
 चौसठ जोगिनि खप्पर पूरा । बिग जबुक घर बाजहिँ तूरा ॥
 गिद्ध चील सब मंडप छावाहिँ । काग कलोल करहिँ औ गावाहिँ ॥
 निगुण सत कवियो को वीभत्स से कोई प्रयोजन न था और जहाँ कहीं
 कबीर आदि ने सचारी जुगुप्सा का सहारा लिया भी है वहाँ शात रस के
 परिपाक हेतु निर्वेद को स्थायी बनाने के लिये ही । यथा—

हाड़ जरँ जस लाह कड़ी को केस जरँ जस घासा ।
 सोना जँसी काया जरि गई कोड न आयो पासा ॥
 घर की तिरिया दूँडन लागी दूँडि फिरी चहुँ बेसा ।
 कहत कबीर सुनौ भइ संतौ छोड़ौ जम की आसा ॥

सगुणोपासक कवियो की कृष्ण भक्त शाखा में अग्रगण्य सूर ने पुराण शैली
 पर लिखे गये अपने विशालकाय सूरसागर में कृष्ण द्वारा अनेक वध किये जाने
 का उल्लेख किया है परन्तु वीभत्स रस का चित्रण उन्होंने कहीं नहीं किया ।
 प्रतीत होता है कि अपने प्रधान सुकुमार रस की रक्षा के कारण वे इस रस को
 युक्तिपूर्वक बचा गये हैं । कुवलयपीड-वध में सचारी जुगुप्सा के सहारे वे
 इतना मात्र कहते हैं—

कबहुँ लँ जात इत उतँ ल्यावत कबहुँ, भ्रमत व्याकुल भयौ पील भारी ॥
 गँद उयौँ गयँद कौँ पटक हुरि भूमि सौँ, दत दोउ लिए निज कर उपारी ॥
 भभकि कँ दत तँ रघिर धारा चली, छौँट छबि बसन पर भई भारी ॥
 केसरी चीर पर अबिर मानौँ पड्यौ, खेलतँ फागु डार्यौ खिलारी ॥

अन्य वधों में यहाँ तक कि कस वध में तो इतना भी नहीं है । रस के
 परिज्ञान और उसकी स्थापना में परम निपुण सूर को संभवतः वीभत्स का
 परिपाक दिखाना अभीष्ट नहीं था ।

सूर के विपरीत तुलसी को लीजिये । क्या मानस और क्या अन्य रचनार्यों,
 जहाँ जिस रस का प्रसंग आया उसे विधि विधान सहित साकार कर दिया ।
 मानस के लकाकाड में वीभत्स का एक स्थल देखिये—

मउजहिँ भूत पिसाच बेताला । प्रमथ महा झोटिंग कराला ॥
 काक कक लँ भुजा उड़ाहीं । एक ते छीनि एक लँ खाहीं ॥
 एक कहाँहिँ ऐसिउ सौँघाई । सकहु तुम्हार दरिद्र न जाई ॥
 कहँरत भट घायल तट गिरे । जहँ तहँ मनहुँ अर्धजल परे ॥
 खँचहिँ गीध आँत तट भए । जनु बसी खेलत चित दए ॥
 बहु भट बहाँहिँ चढ़े खग जाहीं । जनु नावरि खेलाँहिँ सरि माहीं ॥
 जोगिनि भरि-भरि खप्पर संचहिँ । भूत पिसाच वधू नभ नचहिँ ॥
 भट कपाल करताल बजावाँहिँ । घामुंडा नाना विधि पावाँहिँ ॥

जंबुक निकर कटक्कट कट्टाहिं । खाहिं हुआहिं अघाहिं दपट्टाहिं ॥

तथा कवितावली से लका युद्ध के प्रसंग में स्थायी जुगुप्सा का दृश्य लीजिये—

ओझरी की झोरी काँधे, आँतिनी की सेल्ही बाँधे ,

भूँड के कमंडल, खपर किये कोरि कै ।

जोगिनी झुटुग झुंड झुंड बनी तापसी-सी ,

तीर तीर बँठीं घू समर सरि खोरि कै ।

सोनित सौं सानि सानि गूवा खात सतुआ से ,

प्रेत एक पियत बहोरि घोरि घोरि कै ।

तुलसी बंताल भूत साथ लिए भूतनाथ ,

हेरि हेरि हँसत हैं हाथ हाथ जोरि कै ।

रीतिकालीन कवियों के लिये बीभत्स चर्चा का कोई प्रसंग नहीं था ।

जिन्होंने रस विवेचन सम्बन्धी ग्रंथ लिखे उन्होंने अवश्य ही बीभत्स के भी उदाहरण दे दिये हैं । इन कवियों में प्रबन्ध काव्य के रचयिताओं ने प्रसंगानुसार बीभत्स का सम्यक् चित्र खींचा है । आचार्य केशव ने अपनी रामचंद्रिका में लका में हनुमान के बाँधे जाने पर उनके दडविधान स्वरूप राक्षसों की जुगुप्सात्मक वृत्ति का बड़ा अच्छा परिचय दिया है—

कोरि कोरि यातनानि फोरि फोरि मारिए ।

काटि कटि फारि माँसु बाँटि बाँटि डारिए ।

खाल खँचि खँचि हाड़ भूँजि भूँजि खाहु रे ।

पोरि टाँगि खंड भुंड लै उड़ाइ जाहु रे ।

अपनी रसिकप्रिया में केशव ने नील वर्ण के बीभत्स को देख सुनकर, तन-मन में उदासी छाने वाले 'राधिका की कौ बीभत्स' को शृ गार में इस प्रकार घटाकर वर्णन किया है—

माता ही को मास तोहि लागत है मीठो मुख ,

पियत पिता को लोहू नेक ना धिनाति है ।

भँयनि के कंठनि को काटत न कसकति ,

तेरो हियो कंसो है जु कहति सिहाति है ।

जब जब होत भेंट तब तब मेरी भटू ,

ऐसी सौहैं दिन उठि खाति न अघाति हँ ।

प्रेतिनी पिसाचिनी निसाचरी को जाई है तू ,

केसोदास की सौं कहि तेरी कौन जाति है ।

तथा 'श्रीकृष्ण कौ बीभत्स रस' इस प्रकार लिखा है—

टूटे ठाढ़ घुन घुने घूम घूरि सो जु सबे ,

श्रीगूर छगोड़ी साँप बीछिन की घात जू ।

कटक कलित त्रिन बलित बिगध जल ,
 तिनके तलप-तल ताको ललचात जू ।
 कुलटा कुचील गात अंध तम अधरात ,
 कहि न सकत बात अति अकुलात जू ।
 छेड़ी मे घुसो कि घर ईंधन के घनस्याम ,
 पर घरनीनि पहुँ जात न घिनात जू ।

भखारीदास ने अपने काव्य-निर्णय मे जुगुप्सा भाव का पूरा आस्वादन शास्त्रोक्त विधि से कराया है—

बरखा के सरे मरे मृतक हू खात ,
 न घिनात खरे कृमि भरे मासन के कौर को ।
 जीवत बराह कौ उदर फारि चूसत है ,
 भावें दुरगंधवौ सुगंध जैसेँ और कों ।
 देखत सुँनत सुधि करत हू आवें घिन ,
 साजे सब अँगन घिनामने हिंडोर कों ।
 मति के कठोर मौन धरँम को तारे ,
 करे करम अघोर डरे परम अघोर को ।

वीर रस के ख्यातनामा कवि भूषण का वीभत्स रस सबधी छंद देखिये—

भूप सिवराज कोप करि रन मडल में ,
 खग गहि कूछो चकता के दरबारे में ।
 काटे भट विकट र गजन के सुंड काटे ,
 पाटे उर भूमि काटे डुवन सितारे में ।
 भूषन भनत चैन उपजे सिवा के चित्त ,
 चौंसठ नचाई जब रेवा के किनारे में ।
 भाँतन की ताँत बाजी खाल की मृदंग बाजी ,
 खोपरी की ताल पशुपाल के अखारे में ।

इस छंद मे जुगुप्सा सचारी होकर शिवाजी के प्रताप का अंग बन गई है अस्तु राजा विषयक रति भाव है न कि वीभत्स रस ।

हम्मीरूठ के रचयिता चंद्रशेखर ने रणथभौर दुर्ग हेतु अलाउद्दीन खिलजी की चढाई और युद्ध मे निम्न जुगुप्सात्मक चित्र खीचा है—

चुंवनि चुत्थे गृद्ध मांस जंबुक मिलि भच्छे ।
 चाटे चरबि पिसाच प्रेत गहि हाड प्रतच्छे ।
 भवे मोह भरि भूत रुंड भैरव लै भज्जे ।
 गहि कपाल रत पान करत चंडी गल गज्जे ।

नाच निहारि जुरि जोगिनी, सुभट जच्छ कन्या बरें ।

रतभुम्भि भए कायर विमुख, सूर समर साका करें ॥ ३३१
किसी अज्ञात कवि रचित पिशाच सुन्दरी का चित्र भी दृष्टव्य है—
आँत के तार जु मगल कंगन, हाथ में बाँधि पिशाच की बाला ।
कानन हाड़न के झुमका, पँहरे हिय में हियरान की माला ।
लोह के कीचर सों उबटे सब अंग बनाएँ सरूप कराला ।
पीतम के सग हाड के गूदे की मछ पिघे खूपरीन के प्याला ।
पद्माकर ने अपने जगद्विनोद मे वीभत्स के दो उदाहरण दिये हैं—

पढ़त मंत्र अरु यंत्र, अत्र लीलत इमि जुगिन ।
मनहुँ गिलत मदमत्त, गरुड-तिय अरुन उरगिन ।
हरबरात हरषात, प्रथम परसत पल पगत ।
जहँ प्रताप जिति जंग, रग अँग-अंग उमंगत ।
जहँ 'पद्माकर' उतपत्ति अति, रन रक्कत-नहिय बहत ।
चख चकित चित्त चरबीन चुभि, चकचकाइ चंडी रहत ।

तथा

रिपु अत्रन की कुंडली, कर जुगिन चु खवाति ।

पीबहि में पागी मनो, जुवति अलेबी खाति ॥

कवि लाल ने अपने छत्रप्रकाश में हाथियों का रक्त पीने, घोडो को चबाने,
अँतड़ी लपेटी हड्डियों को हाथो मे धारण करने आदि के घृणा उत्पादक कार्यों
का वर्णन किया है—

कोटि कुंड सुंडनि के रुंड में लगाय तुंड ,
शुंड शुंड पान कं कं लोह भूत चेटो है ।
घोड़न चबाय चरबीन सों अघाय लेटी ,
भूखे सब मरे मुरदान में समेटो है ।
लाल अंग कीन्हे सीस हाथन में लीन्हें ,
अस्थि भूषन नगीने आँत जिन पँ लपेटी है ।
हरख बढ़ाय अँगुरिन को नचाय पियें ,
सोनित पियासी सी पिशाचिनी की बेटो है ॥

राम और रावण के युद्ध मे मारे गये शवो पर गिद्ध मँडरा रहे हैं ।
योगिनियों प्रसन्नता से खोपडियो के प्याले मे रुधिर भर-भर कर पी रही हैं
और पिशाच आँतो की माला गले मे डाले चरबी चबाते घूम रहे हैं । इस चित्र
के प्रस्तुतकर्ता लछिराम हैं देखिये—

समर समीप रामचंद्र और रावण के,

बानन की बरसा घटा सी धिर जाति हैं ।

कोडिन सुभट परै परिहरि प्राण भूमि,
 तिनहै हेरि गीषन कीसेना मँडराति है ।
 कवि लछिराम कालिका की किलकारै सुनि
 जग जोरि जोगिनी-जमाति हरषाति हैं ।
 खोपरी के प्वालन में करति रुधिर पान,
 अतन की माला गर चरबी चवाति हैं ॥

और देखिये भुक्खड़ो को भोज क्या मिला चारो ओर नरक बिसर गया—
 सिर पं बँठो काग आँखि दोड़ खात निकारत ।
 खँचति जीर्वाह स्यार अतिहि आनद उर धारत ।
 गिद्ध जाँघ कहँ खोद्वि खोदि कँ मांस उपारत ।
 इवान आँगुरिन काटि काटि कँ खान विचारत ।
 बहू चील नोचि लँ जात तुच मोद मद्द्यों सब कौ हियौ ।
 मनु ब्रह्म भोज जिजमान कोउ आजु भिखारिन कहँ दियौ ॥

आधुनिक काल के कवियों ने भारतेदु ने वीभत्स रस के दर्शन अपने नाटकों में यथास्थान कराये हैं। हरिश्चन्द्र नाटक में उनका मरघट वर्णन जुगुप्सा-कारक तो है ही भयोत्पादक भी है जिसमें पिशाचों और डाकिनियों का गाना देखिये—

पिशाच— हम काट काट कर सिर का गेंदा उछालेंगे ।
 हम खींच खींच कर चरबी पंशाखा बालेंगे ॥
 डाकिनी— हम माँग में लाल लाल लोहू का सेंदुर लगावेंगी ।
 हम नस के तागे चमड़े का लहँगा बनावेंगी ॥
 सब— हम घज से सज के बज के चलेंगे चमकेंगे चम चम-चम ।
 पिशाच— लोहू का मुँह से फरं फरं फुहारा छोड़ेंगे ।
 माला गले पहिरने को अँतड़ी को जोड़ेंगे ।
 डाकिनी— हम लाव के औंधे मुरदे चौकी बनावेंगी ।
 कफन बिछा के लड़कों को उस पर सुलावेंगी ॥

रामचरित उपाध्याय ने वीभत्स का निम्न दृश्य प्रस्तुत किया है—

अतिथि है इवान गीदड़ गिद्ध तेरे ।
 सदा सब है मनोरथ सिद्ध तेरे ।
 कहीं जल में बहे शव जा रहे है ।
 उन्हीं पर काक कड़खे गा रहे हैं ॥

पुराने और नये कवियों ने प्रायः युद्ध से सबधित वीभत्स रस के चित्र खींचे हैं जो लगभग एक समान चित्र प्रस्तुत करते हैं ।

परन्तु नाथूराम शंकर शर्मा ने शवो आदि की दुर्दशा से सम्बन्धित दृश्यों के अतिरिक्त किसी फूहड़ स्त्री को हूबहू चित्रित करने के प्रयास के साथ जुगुप्सा भी उत्पन्न कर दी है—

भोड़े मुख लार बहै आँखिन में ढीड़ राधि—
 कान में सिनक रेंट भीतिन पै डारि देति ।
 खर खर खुरचि खुजावँ मटुका सो पेट ,
 टूँड़ी लौ लटकते कुचन को उघारि देति ।
 लौटि लौटि चीन घाँघरे की बार बार फिर ,
 बीनि बीनि डींगर नखन घर मार देति ।
 लंगरा गँघात चढ़ी चीकट सी गात मुख—
 धोवँ ना अन्हत प्यारी फूहड़ बहार देति ।

हरिऔध जी ने बालिकाओं और विधवाओं पर अत्याचार करने वालों की खबर सचारिणी जुगुप्सा के माध्यम से निम्न छंद में ली है—

साँप ते डरावने भयावने हैं भूतन ते ,
 काक जैसे कुटिल अपार अरुचिर हैं ।
 अपजस भाजन कलंक के निकेतन हैं ,
 कामुकता मंदिर के निवित अजिर हैं ।
 हरिऔध मानव स्वरूप माहि दानव हैं ,
 आँख कान अछत ते आँधर बधिर हैं ।
 हाड़ जे चिचोरत विचारी विधवान के हैं ,
 भोली बालिकान के जे चूसत रुधिर हैं ।

रतनाकर जी ने अपने श्मशान के चित्र में वीभत्स रस को साकार कर दिया है—

कहूँ इवान इक अस्थि खंड लै चाटि चिचोरत ।
 कहूँ कारो महि काक डोर सों ढोकि टटोरत ।
 कहूँ श्रृगाल कोउ मूतक अग पर ताक लगावत ।
 कहूँ कोउ शव पर बैठि गिद्ध चट चोंच चलावत ।
 जहँ तहँ मज्जा मांस रुधिर लखि परत बगारे ।
 जित तित छिटके हाड़ स्वेत कहूँ कहूँ रतनारे ।
 भए एकट्ठा आनि तहाँ डाकिनि पिशाच गन ।
 कूदत करत कलोल किलकि दौरत तोरत तन ।

मैथिलीशरण गुप्त द्वारा प्रस्तुत वीभत्स का निम्न दृश्य भी देखिये—

इस ओर देखो रक्त की यह कीच कौसी मच रही ;
 है पट रही खंडित हुए बहु रुंड मुँहों से मही ।

कर पद असंख्य कटे पड़े शस्त्रास्त्र फंले है तथा ,
रगस्थली ही मृत्यु की एकत्र प्रकटी हो यथा ।
झुकते किसी को ये न जो नृप मुकुट रत्नों से जड़े ,
वे अब शृगालो के पदों की ठोकरें खाते पड़े ।
पेशी समझ माणिक्य की वह विहग देखो ले चला ,
पड़ भोग की ही भ्राति में ससार जाता है छला ।

छायावादी कवियों को धिनौने रूपों के प्रति कोई आकर्षण या अनुराग न था और सुकुमार रसों में अपनी भाव-भूमियों को अवतरित करने के कारण उन्हें जुगुप्सा की कोई आवश्यकता भी न थी । यही कारण है कि पत, निराला और महादेवी की रचनाओं में वीभत्स रस की कोई योजना नहीं मिलती । प्रसाद जी ने अवश्य ही फारसी शैली से प्रभावित होकर सचारिणी जुगुप्सा के सहारे अपने ऋण-विप्रलम्भ को और अधिक तीव्र करने की चेष्टा की है । यथा—

छिल छिन कर छाले फोड़े
मल मल कर मृदुल चरण से ।
घुल घुल कर बह रह जाते
आँसू ऋणा के ऋण से ।

प्रगतिवादी और प्रयोगवादी कवि यथार्थ लिखने के लिए प्रसिद्ध है । उनका ढंग और तर्ज अपने हैं । कुँवर नारायण 'लुढक पड़ी छाया' शीर्षक कविता में लिखते हैं—

एक फीकी किरण सूजी लाश पर,
स्वप्न कोई हँस रहा आकाश पर,
देह से कुछ भूख गायब, कुलबुलाती आँत;
खोपड़ी से देह गायब, खिलखिलाते दाँत;

—तीसरा सप्तक

जगदीश गुप्त ने अपने 'शब्द दश' नामक संग्रह में 'सीधी बात का काँटा' शीर्षक में लिखा है—

मौत भी क्या खूब—
जो खलती भरे उन पर न रख कर दाँत
मरभुखों की खिंची सूखी आँत पर गोधी ।

और अपने 'क्षुधा काम स्तोत्र' में उन्होंने क्षुधा का जुगुप्साकारक रूप खीचा है—

अयति क्षुधे !
रक्त मांस मज्जा के दाह से
दीपित जिसका माया ।

भू . . . ख . . . भ . . . ख
 अवनी-अम्बर-वाची ध्वनियो से
 विरचित जिसकी गाथा ।
 जठर ज्वलित काया को घेरकर
 बज उठती आँतो की किकिणी ।
 षट रस का राग मुखर, ग्रास रास रगिणी ।
 अपने ही अडे खा जाने वाली भुजगी ,
 खिची नसो वाली चामुंडा की प्रतिमा सी
 आमाशय वासिनि, भासिनि बहुधे !
 जयति हुताशन तनये जयति क्षुधे ।

इन प्रसंगों में सचारिणी जुगुप्सा से काम लिया गया है ।

भयानक रस

हिंदी के वीरगाथा कालीन काव्य में हमें भयानक रस के दर्शन यथा विधि होते हैं । पृथ्वीराजरासो में ढुंढा दानव का प्रसंग अतीव भयोत्पादक है । यह दानव पाँच सौ हाथ ऊँचा था, हाथ में विकराल खड्ग लिये रहता था और मुँह से ज्वालाये फेंका करता था—

अगह मान प्रमान, पंच सं हृथ्य उनं कह ।

छह ऊँचौ उनमान, बिनय लछिछनह विवेकह ।

हृथ्य खड्ग विकराल, मुष्ण ज्वालंधन सहह ॥

ढूँढ ढूँढ कर नरो को खाने के कारण इसका नाम ढूँढा पड़ा और उसने सुन्दर अजमेर नगर उजाड़ डाला—

ढूँढि ढूँढि खाये नरनि तातें ढूँढा नाम ।

देवपुरी अजमेर पुर, रम्य करी बेराम ॥

चन्द्र ने बावन वीरों को वशीभूत कर लिया और उनका आवाहन किया । उनके रूप भय पैदा करने वाले थे । देखिये—

को इक कुंजर मद बहुत, को इक सिंघ सरूप ।

को इक पन्नग विष गरल, को इक दिग्बित भूप ।

अग्नि ज्वाल तन किन उठत, किन तन बरसै मेह ।

चक्र पवन उंडूर के, के तन ककर खेह ॥

रासो में भय पैदा करने वाले भूत, प्रेत, भैरव और योगिनियों के नृत्य भी हैं । यथा—

किलकारति भैरव भूत करै, हलकारत धेतरपाल धरै ।

गलै राग नावंत सिधू सर्गिधू, गलै माल जा मूल कसैर बंधू ॥

अगे षेचरं षेतपाल बेतालं, तहां भैरवं नह जोगीह कालं ॥

गुफा में सिंह के भ्रम से घुआँ-करने पर एक क्रोधित ऋषि निकले और उन्होंने पृथ्वीराज को उनके शत्रु द्वारा चक्षु-विहीन किये जाने का श्राप दे दिया। उस श्राप के भय से पृथ्वीराज की निम्न दशा हो गई—

सुनिय बयन्न श्रवण, कंठि प्रथिराज थरथर,
जिते सथ्य सामत, सूर उर त्रास धरद्वर।
गये वदन कुसिलाय, सविक अति अधर अद्ध उध।
बोलत बोल न बनै, सबै संताप साप दध।
रिवि श्राप दाप कौ अग मै, कौ ठिल्लै पग एक लगि।
जगल न जाइ न न जाइ धर, भरि न सरकै भूप डग ॥

रण की विभीषिका से भयभीत होकर भागने वाले कायरो का उल्लेख प्रायः प्रत्येक वीर काव्य में प्राप्त होता है। प्रबन्ध काव्यो के अतिरिक्त आल्हा जैसे वीर काव्य में भी उनका समावेश है। देखिये—

ऊँचे खाले कायर भागे। जे रन दूल्ह चले बराय ॥
प्राणोत्सर्ग की बाजी में बहुधा योद्धागण विचलित होते पाये गये हैं जो भयभीत होकर युद्धभूमि से भाग निकलते हैं।

सूफियो के प्रेमाख्यानक काव्यो में भी भयानक रस की योजना मिलती है। जायसी ने अपने पद्मावत में 'सात समुद्र खड' के अतर्गत 'किलकिला समुद्र खड' के अतर्गत किलकिला समुद्र का भयभीत करने वाला वर्णन किया है। यथा—

पुनि किलकिला समुद्र पहुँ आये। गा धीरज देखत डर खाए।
भा किलकिल अस उठै हिलोरा। जनु अकास टूटै चहुँ ओरा।
उठै लहरि परबत कँ नाई। फिरि आवै जोजन सौ ताई।
धरती लेइ सरग लहि बाढ़ा। सकल समुद्र जानहुँ भा ठाढ़ा।
नीर होइ तर ऊपर सोई। माथे रभ समुद्र जस होई।
फिरत समुद्र जोजन सौ ताका। जैसे भँवै कोहार क चाका।
भँ परलै नियराना जबहीं। मरै जो जब परलै तेहि तबहीं
गँ औसान सबन्ह कर, देखि समुद्र कँ बाढ़ि।

नियर होत जनु लीलै, रहा नैन अस काढ़ि।

और 'देश यात्रा खड' में उन्होंने समुद्र में एक राक्षस के रूप-रग का निम्न वर्णन किया है—

पाँच मूँड़ बस बाहीं ताही। दहि भा सावँ लंक जब दाही।
घुआँ उठै मुख साँस सँघाता। निकसै आगि कहै जो बाता।
कँकरे मूँड़ चँवर जनु लाए। निकसि दाँत मुँह बाहर आए।

देह रीछ कै, रीछ डेराई । देखत दिस्टि घाइ जनु खाई ।
 राते नैन नियर जौ आवा । देखि भयावन सब डर खावा ॥
 धरती पायें सरग सिर, जनहुँ सहलाबाहु ।
 चाँद सूर और नखत महँ अस देखा जस राहु ।
 सूरदास ने अपने सूरसागर में दावाग्नि का बडा ही भयकर दृश्य वर्णन
 किया है । यथा—

भहरात झहरात दवानल आयो ।
 घेरि चहुँ ओर करि सोर अंदोर बन ,
 धरनि आकास चहुँ पास छायो ।
 बरत बन काँस, थरहरत कुस काँस ,
 जरि उड़त हैं बाँस अति प्रबल धायो ।
 झपटि झपटत लपट, पटक फल चट चटक ,
 फटत लट लटक द्रुम द्रुम नवायो ।
 अति अगिनि झार भभार धुंधार करि ,
 उच्चटि अगार झझार छायो ।
 बरत बन पात भहरात झहरात ,
 अर्रात तरु महा धरणी गिरायो ।
 भये बेहाल सब ग्वाल ब्रज बाल तब ,
 सरन गोपाल कहि कै पुकारयो ।
 तूना केसी सकट बकी बक अघासुर ,
 वाम कर राखि गिरि ज्यो उबार्यो ।

मानस में लक्ष्मण के क्रोध के कारण भय की उत्पत्ति तुलसी ने इस प्रकार दिखाई है—

लखन सकोप वचन जब बोले । डगमगानि महि दिग्गज डोले ॥
 सकल लोक सब भूप डराने । सिय हिय हरष जनक सकुचाने ॥
 कवितावली में उन्होंने लका में हनुमान की पूँछ में तेल के पलीते बाँधकर
 आग लगाने के प्रसंग में उनका क्रुद्धालु रूप दिखाया है जिसने राक्षसो को
 भयभीत कर दिया था । फिर पवनपुत्र ने सम्पूर्ण हेमलका में आग लगा कर
 सबको त्रस्त कर दिया । सुन्दरकांड में यह मंत्र विस्तृत रूप से दृष्टव्य है ।
 यहाँ एक कवित्त पर्याप्त होगा—

लाइ-लाइ आगि, भागे बाल जाल जहाँ तहाँ ,
 लघु हूँ निबुक्, गिरि मेरु तें विसाल भो ।
 कौतुकी कपीस कूदि कनक कंगूरा चढ़ि ,
 राबन भवन जाइ ठाढ़ो तेहि काल भो ।

तुलसी विराज्यो ध्यौम बालधी पसारी भारी ,
 देखे हहरात भट काल तें कराल भो ।
 तेज के निधान मानो कोटिक कृसानु भानु ,
 नख विकराल, मुख तैसो रिस लाल भो ॥

अपने मानस मे भक्त कवि ने कुम्भकर्ण के युद्ध का भयपूरित करने वाला चित्र खींचा है—

कोटि कोटि कपि धरि धरि खाई । जनु टीड़ी गिरि गुहाँ समाई ।
 कोटिन्ह गहि सरीर सन मर्दा । कोटिन्ह मीजि मिलत महि गर्दा ।
 रन मद मत्त निसाचर दर्पा । बिस्व ग्रसिहि जनु एहि विधि अर्पा ।
 कुंभकरन कपि फौज विडारी । सुनि धाई रजनीचर धारी ॥

महानाद करि गर्जा कोटि कोटि गहि कीस ।
 महि पटकइ गजराज इव सपथ करइ दससीस ॥

भागो भालु वलीमुख जूथा । बूकु विलोकि जिमि मेष बरूथा ।
 चले भागि कपि भालु भवानी । विकल पुकारत आरत बानी ॥

करि चिक्कार घोर अति धावा बदन पसारि ।
 गगन सिद्ध सुर त्रासित हा हा हेति पुकारि ॥

रीतिकालीन कवियो ने प्रसंगानुसार भयानक रस की व्यजना की है और इस युग के वीर रसात्मक प्रबधकाव्यकारो ने तो अपने अवसर खोये ही नहीं है । सर्वप्रथम केशव की रसिकप्रिया मे 'राविका जू को भयानक रस' देखिये—

भुव मडल मडित कै घनघोर उठे दिवि मंडल मंड गटी ।
 घहराति घटा घन बात के सघट घोष घटै न घटी हूँ घटी ।
 दस हूँ दिसि केशव दामिनि देखि लगी प्रिय कामिनि-कठ-तटी ।
 जनु पंथाहि पाप पुरदर के वन पावक की लपटै झपटी ॥

तथा 'श्रीकृष्ण को भयानक रस' इस प्रकार दिया है—

रोष में रस के बोल विष तें सरस होत ,
 जानें सो प्रबल पित्त दाखें जिन चाखी हैं ।
 केसोदास दुख दीबे लायक भयेऽब तुम ,
 आज लगि जाकी जी में आँखें अभिलाखी हें ;
 सूधे हूँ सुधारिबे कौं आए सिखवन मोहि ,
 सूधे हूँ में सूधी बातें मो सो उन भाखी हें ।
 ऐसे में हौं कैसे जाउं दुरि हूँ धौं देखौं जाइ ,
 काम की कमान सी चढ़ाइ भौंह राखी हें ॥

श्याम के मथुरा आने पर कस का सारा सयानापन सियारपन मे परिणत

हो गया । इस भय का पता देने वाले है अपने 'काव्यनिर्णय' में भिखारीदास ।
देखिये—

आयो काँह सुनि भूयो सकल साँयनपँन ,
स्यार-पँन कस को न कहत सिरात है ।
ब्याल बर पूरब चँडूर द्वार ठाढ़े तरु ,
भभरि भगाइ भयो भीतर-ही जात है ।
दास ऐसी डर-डरी मति है तहाँ-हू ताकी ,
भरभरी लागी मँन थरथरी गात है ।
खरक हँ के खरकत, धकधकी धरकत ,
भोन कोन में सिकुरत सरकत जात है ॥

भूषण ने निम्न पद्य में शिवा जी के नगाडो के घोष की धाक से गोलकुडा के कुतुबसाह का थरथराना तथा शत्रुओं की छाती-घडकने का वर्णन किया है ।

चकित चकत्ता चौकि चौकि उठै बार बार ,
दिल्ली दहसति चित्त चाह करषति है ।
बिलखि बदन बिलखात विजैपुर पति ,
फिरत फिरगिनि की नारी फरकति है ।
थर थर काँपत कुतुबसाह गोलकुंडा ,
हृहरि हबस भूप भीर भरकति है ।
राजा शिवराज के नगारत की धाक सुनि ,
केते पादसाहन की छाती दरकति है ।

पदमाकर ने अपने जगद्विनोद में भयानक रस के चार उदाहरण दिये हैं
जिनमें दो नीचे उद्धृत हैं—

झलकत आवे झुंड झिलम-झलानि झय्यो ,
तमकत आवं तेगवाही औ सिलाही है ।
कहँ पदमाकर त्यों दुंदुभी घुकार सुनि ,
अकबक बोलें यों गनीम औ गुनाही है ।
माधव को लाल काल हू तें बिकराल, दल ,
साजि धायो ए दई दई धों कहा चाही है ।
कौन को कलेऊ धों करैया भयो काल अरु ,
कार्य यों परैया भयो गजब इलाही है ॥

तथा

भुवन धुंधुरित्-धूलि धूलि-धुंधुरित सु धूम हू ।
पदमाकर परतच्छ स्वच्छ लखि परत न भूम हू ।

भग्नत अति पर पग मग्न लग्नत अंग-अंगनि ।

तहँ प्रताप पृथिपाल ख्याल खेलत खुलि खग्ननि ।

तहँ तर्बहि तोपि तुंगनि तड़पि तँतड़ान तेगनि तड़कि ।

धुकि धड़ धड़ धड़ धड़-धड़ा-धड़ धड़धड़ात तड़ा धड़कि ॥

आधुनिक काव्य के प्रवर्तक भारतेन्दु ने अपने हरिश्चन्द्र नाटक में श्मशान का बड़ा डरावना वर्णन किया है। यथा—

रुआ चहुँ विसि ररत डरत सुनि कै नर नारी ।

फटफटाय दोउ पंख उलूकह रटत पुकारी ।

अंधकार बस गिरत काक अरु चील करत रव ।

गिद्ध गरुड़ हड़गिल्ल भजत लखि निकट भयद रव ।

रोवत सिआर गरजत नदी स्वान भोंकि डरपावहों ।

संग दादुर झींगुर रुदन धुनि मिलि स्वर तुमुल मचावहों ॥

नवीन परिपाटियों के पोषक नाथूराम शंकर शर्मा ने वियोगिनी की आह निकल जाने की आसका पर भय का निम्न ढग से चित्रण किया है—

शंकर नदी नद नदीसन के नीरन की ,

भाप बन अंबर ते ऊँची चढ़ जायगी ।

दोनों ध्रुव छोरव लो पल में पिघलकर ,

धूम धूम धरनी धुरी से बढ़ जाय । ।

झारेंगे अंगारे ये तरनि तारे तारापति ,

जारेंगे खमडल में आग मड़ जायगी ।

काहूँ विधि विधि की बनावट बचेंगी नाहि ,

जो पं वा वियोगिनी की आह कड़ जायगी ।

और हरिऔध जी ने प्रलय का बड़ा रोमाचकारी चित्र खीचा है—

धँस के धरातल में धँसि जँहैं नाना जीव ,

ज्वाल माल जगे गेह धू धू धू धू जरि हैं ।

परि परि पावक में विपुल पहार पंकित ,

प्रलय पटाका ह्वै प्रचंड रव करि हैं ।

हरिऔध बार बार भू पं बज्रपात ह्वै है ,

काल पेट दहत भुवन भूरि भरि हैं ।

काँचे घट तुल्य सारे लोक फूटि फूटि जँहैं ,

टकराए कोटि कोटि तारे टूटि परि है ॥

रत्नाकर जी ने भी श्मशान का बड़ा भयावना वर्णन किया है—

हरहरात इक विसि पीपर को पेड़ पुरातन ,

लटकत जामे घंट घने माटी के बासन ।

वर्षा ऋतु के काज और हू लगत भयानक ,
सरिता बहति सवेग करारे गिरत अचानक ।
ररत कहूँ मडूक कहूँ झिल्ली झनकारे ,
काक मडली कहूँ अमगल मत्र उचारें ।
भई आनि तब साँझ घटा आई घिरि कारी ,
सनँ सनँ सब ओर लगी बाढ़न अँघियारी ।
भए एकट्ठे आनि तहाँ डाक्किनि पिसाच गन ,
कूदत करत किलोल किलकि दौरत तोरत तन ।
आकृति अति विकराल धरे कुइला से कारे ,
वक्र वदन लघु लाल नयन जुत जीभ निकारे ॥

छायावादी कवियों में प्रसाद ने अपनी कामायनी में मनु के इडा की ओर कामवासना से बढ़ने के अतिचार पर लिखा—“भय का विलाप हुआ, पृथ्वी काँपने लगी, अंतरिक्ष में शिव हुंकार उठे, आकाश में दैवी शक्तियाँ क्रोध से तमतमा उठी, शकर का भयानक और विनाशक नेत्र खुल गया, सारा नगर व्याकुल हो कर काँपने लगा, प्रजापति के मर्यादा तोड़ने पर देवताओं ने अशिव रूप प्रकट किया, इसी से अजगव पर प्रतिशोध की प्रस्यचा चढ गई ; प्रकृति भयभीत थी, भूतेश्वर ने प्रलय नृत्य हेतु अपने पद को चंचल किया, भौतिक जगत स्वप्नवत् होने वाला प्रतीत हुआ, सब आश्रय प्राप्ति हेतु व्याकुल हो उठे और अपने पाप में संदेह की अवस्था में पड़े हुए मनु पृथ्वी का थर-थर काँपना देखकर इस निश्चय पर पहुँचे कि आज फिर कुछ होने वाला है”-

आर्लिंगन फिर भय का ऋंदन वसुधा जैसे काँप उठी ,
वह अतिचारी दुर्बल नारी, परित्राण पथ नाप उठी !
अंतरिक्ष में हुआ रड्र हुंकार भयानक हलचल थी ,
अरे आत्मजा प्रजा ! पाप की परिभाषा बन शाप उठी ।

उधर गगन में क्षुब्ध हुईं सब देव शक्तियाँ क्रोध भरी ,
रड्र नयन खुल गया अचानक, व्याकुल काँप रही नगरी ;
अतिचारी था स्वयं प्रजापति, देव अभी शिव बने रहें !
नहीं, इसीसे चढ़ी शिजिनी अजगव पर प्रतिशोध भरी !

प्रकृति त्रस्त थी, भूतनाथ ने नृत्य विकम्पित षड अपना ,
उधर उठाया, भूत सृष्टि सब होने जाती थी सपना !
आश्रय पाने को सब व्याकुल, स्वयं कलुष में मनु सदिग्ध ;
फिर कुछ होगा यही समझकर वसुधा का थर थर काँपना ।

उपर्युक्त छंदों में प्रसाद ने भय का साम्राज्य स्थित कर दिया है । जो

वाञ्छित विभाव, अनुभाव और सचारियो से पुष्ट होकर भयानक रस की निष्पत्ति करने मे क्षम है ।

निराला जी ने अपने 'अपरा' नामक काव्य-संग्रह मे असुर सहारक देवी दुर्गा का आवाहन एक रचना मे किया है जिसमे सचारी भय से सहायता ली गई है तथा उनकी दूसरी रचना 'नाचे उस पर श्यामा' मे भी भयानक रस का परिपाक कराने का प्रयत्न है परन्तु ये दोनो रचनाये अंततः देव-विषयक रति भाव मे परिणत हो जाती है ।

शात रस

शात रस को प्रधान लक्ष्य बनाकर वैदिक तथा सस्कृत मे विपुल मात्रा मे साहित्य प्रणीत हुआ है । अरण्यक, ब्राह्मण, उपनिषद, गीता, प्रस्थानत्रयी, भर्तृहरिवैराग्यशतक आदि तथा पुराणो के वे अश जो चित्त को मायामय ससार से उपराम करने का उपदेश करते है सब इसी रस के अन्तर्गत आते है । महाभारत को विद्वानो ने शात रस का ग्रन्थ माना है । धार्मिक साहित्य के अतिरिक्त सस्कृत साहित्य मे शात रस अग रूप मे यत्र-तत्र प्रसगानुसार देखा जाता है । नीतिधर्म उपदेशात्मक पालि, प्राकृत और अपभ्रंश साहित्यो मे शात रस के प्रकरण पर्याप्त मात्रा मे सुलभ है । अपभ्रंश या गुलेरी जी कथित पुरानी हिन्दी मे लिखी सिद्धो की वाणियाँ शम भाव प्राप्त कराने मे प्रयत्नशील हैं । सिद्ध तिलोपा का निरजन तत्व दृष्टव्य है जिसमे वे कहते है कि मन भगवान् सदृश शून्य है और अहर्निशि सहज भाव मे रहता है अस्तु जन्म-मरण की मिथ्या भ्राति मे मत पड़ो—

सचल णिचल जो सअलाचार । सुण्ण णिरजन म कर विआर ॥
एहु से अप्पा एहु जग जो परिभावइ । णिम्मल चित्त सहाव सो कि बुज्झइ ॥
हँउ जग हँउ बुद्ध हउ णिरजण । हँउ अम णित्तिआर भव भजण ॥
मणह भअवा खसम म अबई । दिवाराति सहजे राहीअइ ॥
जम्म मरण मा करहु रे भन्ति । णिअ-च्चिअ तही णिरत्तर होन्ति ॥

हिंदी साहित्य के वीरगाथायुगीन साहित्य मे धर्म और अध्यात्म तथा शात रस की आयोजना का दूसरा ही प्रयोजन है । वे युगीन वीर भावना को सुदृढ करके पुष्ट करने तथा स्वामिधर्म हेतु रण मे वीरगति प्राप्त करने के लिए प्रकारांतर से आयोजित किये गये है । पृथ्वीराजरासो मे ही देखिये निम्न स्थलो पर किस प्रकार विराग की प्रबल प्रेरणा की गई है—

कौन मरै जीयँ कवन , कोन कहाँ विरमाय ।

प्राणी बपु तरु पंषिया , तरु तजि अन तरु जाय ॥

ज्यों जीरन परधान तजि , नर जन धरत नवीन ।
 यो प्राणी तजि कायपुर , और घरै बपु भीम ॥
 कबहूँ जीव मरै नहीं , पंच तत्व मिलि भेद ।
 पंचौ पचन में समै , जीव अछेद अभेद ॥
 न मे न वध्यते कर्म , कर्म न बंध प्राप्तिकः ।
 य कर्म क्रियते प्राणी , सो प्राणी तत्र गच्छति ॥

इन प्राचीन संस्कृत श्लोको के हिंदी रूपान्तरों का यदि कोई उपयोग उस वीर युग में है तो मात्र यही कि क्षत्रिय इस जीवन का राग छोड़ दे—

धरा सहित नभं सुधर , सीस जाय धर जीय ।
 मरन सीस लीनं बहै , कुला क्रम्म पत्रोय ॥

मृत्यु और चौरासी लाख योनियों में भ्रमण का भय दिखाकर यदि कबीर आदि सतों ने मानव से अपने मन को ईश्वरोन्मुख करने की सलाह दी तो जगनिक ने अनुरूप निस्सार भय की चर्चा करके युद्ध में वीरगति प्राप्त कर यशस्वी होने का उत्साह भरा—

मरना मरना या दुनियाँ मा एक दिन मरि जैहै संसार ।
 स्वर्ग मढ़ैया सब काहूँ कै कोऊ आज मरै कोउ काल ॥
 खटिया परि कै जो मरि जैहो कोइ न लैहै नाम अगार ।
 चढ़ी अनी पै जो मरि जैहो तो जल रहै देस में छाय ॥

हिंदी साहित्य के स्वर्ण युग अर्थात् भक्तिकाल का मूल स्वर शांत रस का विधायक है। यह संसार मिथ्या है, कर्मनुसार आवागमन का वधन मिटाओ, सुख और दुःख का अस्तित्व नहीं है, वे उपाय करो कि यहाँ से उद्धार हो—यही संक्षेप में भक्ति युग का संदेश है। जिस विराग तत्व को लक्ष्य करके उपनिषदों में ऋषियों ने आख्यान किये उसी के लिये भक्तिकाल के सतों की वाणी मुखरित हुई। इन निर्गुण सतों ने आत्मा-परमात्मा में कोई भेद नहीं देखा—

जल में कुंभ कुंभ में जल है बाहर भीतर पानी ।
 फूटा कुंभ जल जलहि समाना यह तत कथयो ज्ञानी ॥

तथा चारों ओर ब्रह्म तत्व रूपी जल में पोषित नलिनी रूपी जीवन क्यों व्याकुल और विक्षुब्ध है—

काहे री नलिनी तू कुम्हिलानी ।
 तेरे हि नाल सरोबर पानी ।
 जल में उतपति जल में बास ।
 जल में नलिनी तोर निबास ।

ना तल तपति न ऊपर आग , तीर हेत कहूँ का सनि लाय ।
 कह कबीर जे उदिक समान , ते नहि मुए हमारे जान ॥

ब्रह्मज्ञान की प्राप्ति होने पर जीव ब्रह्म ही हो जाता है—उपनिषदों के 'तत्त्वमसि' अथवा 'सोह' भाव का यही रहस्य है—

तूँ तूँ करता तूँ भया, मुझमें रही न हूँ ।

बारी फेरी बलि गई, जित देखौ तित तूँ ॥

यह प्रेम तत्व सरलता से नहीं प्राप्त हो सकता, व्यक्तिगत साधना ही इसका मार्ग है जिसमें पूर्ण आत्मोत्सर्ग अभिप्रेत है—

कबीर भाटी कलाल की, बहुतक बंटे आइ ।

सिर सोंपं सोई पिवै, नहिँ तौ पिया न जाइ ॥

इस सुरा के पान से तन-मन की सुधि जीवन पर्यंत भूल जाती है—

हरि रस पीया जानियँ, कबहुँ न जाय खुमार ।

मंसंता घूमत रहै, नाहीँ तन की सार ॥

सूफी सतों ने लौकिक प्रेम कथाओं के आश्रय से भटकी हुई जीवात्मा को परमात्मा से मिलन का मार्ग बताया है। और इन सरस कथाओं के बीच-बीच में सयोग और वियोग के चित्र खींचते हुए लौकिक दम्पति के प्रेमादर्श को अलौकिक सयोग सुख में अथवा वियोग व्यथा में मार्मिकता से चरितार्थ किया है। देखिये—

हाड़ भए सब किंगरी । नसँ भई सब ताँति ॥

रोम रोम से धुनि उठै । कहौँ बिथा केहि भाँति ॥

जायसी ने अपने हृदय के प्रेम की पीर की अभिव्यक्ति पदमावत की कथा लिखकर की जिसकी धारा के बीच-बीच में अलौकिक सत्ता के सकेत भी किये और अंत में सारे रहस्य का उद्घाटन कर दिया—

चौदह भुवन जो तर उवराहीं । ते सब मानुष के घट माहीं ॥

तन चितउर मन राजा कीन्हा । हिय सिंघल बुधि पदमिनि चीन्हा ॥

गुरु सुआ जेइ पथ देखावा । बिनु गुरु जगत को निरगुन पावा ॥

नागमती यह दुनियाँ धधा । बाँचा सोइ न एहि चित बधा ॥

राघव दूत सोई संतानू । माया अलाउदौँ सुलतानू ॥

प्रेम कथा एहि भाँति बिचारहु । बूझि लेहु जो बूझे पारहु ॥

उस अखिल विश्व के स्वामी के नाम से साधक का हृदय पूर गया और काया भर गई तथा स्थान न रह गया कि कोई दूसरा आ सकता—

साईँ केरा नाँव, हिया पूर काया भरी ।

मुहम्मद रहा न ठाँव, दूसर कोइ न समाइ अब ॥

ये तो नमूने हैं निर्गुणोपासकों के जिनके अखंड सत्य की ललकार एव ईश्वर-प्रेम की पीड़ा सद्-असद् विवेक जाग्रत कर आज भी ससार के क्रियाकलापों से वीतराग बन्धने की एव सत्त को शम स्थिति में लाने की सामर्थ्य रखती है ।

‘हौ तौ सब पतितन कौ टीकौ’ आदि पदों के मिस अपना दैन्य तथा अकिञ्चनता प्रकट करने वाले चक्षुर्विहीन भक्त कवि और गायक सूर ने अपने परमारारध्य नटनागर कृष्ण के प्रति राधा एव अन्य किसी सखी भाव से जिस अनन्यता के साथ भावों का तादात्म्य कराया है तथा लीलागान किया है वह सभी को विभोर करता है। चकई रूपी मन को वे उस चरण-सरोवर की ओर चलने को प्रेरित करते हैं जहाँ प्रेम में वियोग का दुःख नहीं उठाना पड़ता—

चकई री चलि चरन सरोवर जहाँ न प्रेम वियोग ।
जहँ भ्रम निसा होति नहि कबहूँ सोइ सायर सुख जोग ।
जहाँ सनक सिव-हंस मीन-मुनि नख-रवि प्रभा प्रकास ।
प्रफुलित कमल निमिष नहि ससि डर गुंजत निगम सुवास ।
जिहि सर सुभग मुक्ति मुक्ताफल सुकृत अमृत रस पीजँ ।
सो सर छाँड़ि कुबुद्धि बिहगम इहाँ कहा रहि कीजँ ।
लछिमो सहित होत नित ऋषि सोभित सूरजदास ।
अब न सुहात विषय रस छीलर वा समुद्र की आस ॥

सत्य ही है इस सरोवर की प्राप्ति हो जाने पर विषयरसरूपी छिछले गढ़ों का जल कैसे प्रिय हो सकता है ।

भक्तों की वाणियों में हम भले ही सयोग-वियोग के उभय पक्षों वाले श्रृंगार तथा अन्य रसों से साक्षात् कर ले उसका उद्देश्य भगवान की भक्ति है और फल शम भाव को प्राप्त हुए मन में निर्वेद का उद्रेक है ।

मर्यादापुरुषोत्तम राम के अन्यतम उपासक तुलसी का मानस एव अन्य ग्रथ जहाँ राम के गुणों का प्रसार करके समाज की उच्छृंखलता को रोकने में समर्थ है वहाँ राम के प्रति श्रद्धा और भक्ति उत्पन्न करके ससार की जड़ता तथा निस्सारता से विमुक्त करने की शक्ति भी रखते हैं । विनयपत्रिका के निम्न पद में अद्भुत तथा शांत दोनों मिश्रित हैं—

केसव, कहि न जाइ का कहिये ।

देखत अति रचना चित्र अति समुझि मनाहँ मन रहिये ।
सून्य भीति पर चित्र रग नहि तनु बिनु लिखा चितेरे ।
धोये मिटँ न मरे भीति, दुख पाइय इहि तनु हेरे ।
रवि कर नीर बसँ अति दारुण मकर रूप तेहि माहीं ।
वदन हीन सो प्रसँ चराचर पान करन जे जाहीं ।
कोउ कह सत्य झूठ कह कोऊ जुगल प्रबल कोउ मानँ ।
तुलसिदास परिहरँ तीनि भ्रम सोइ आपन पहिचानँ ॥

मन को सबोधित करते हुए वे कहते हैं कि ससार के परम स्वामी (राम)

से हे जड़ । अनुराग जगा तथा हृदय से दुरासा को त्याग दे क्योंकि कामाग्नि-
विषय भोग रूपी घृत की आहुति से नहीं बुझाई जा सकती—

अब नार्थाहं अनुरागु जागु जड़, त्याग दुरासा जी ते ।

बुझं न काम अग्नि तुलसी कहूँ, विषय भोग बहु घी ते ।

यह शरीर पानी का बुलबुला है। मिटते देर न लगेगी। खाना, पीना, सोना,
कौन नहीं जानता ? परन्तु इसी दिनचर्या में नर-देह की सार्थकता नहीं है—

काज कहा नर तनु धरि सार्यो ?

पर उपकार सार स्रुति को जो, सो धोखेहु न विचार्यो ।

भक्ति काल की रचनाओं ने ही हिंदी में आचार्यों को भक्ति रस को अन्य
रसों से पृथक् विवेचित करने की प्रेरणा दी है। वैसे यह कोई नवीन आविष्कार
नहीं है। शृंगार रस के अतर्गत परमात्मा के प्रति प्रीति को 'भाव' नाम से
प्रतिष्ठित किया गया है तथा पुत्रों आदि के प्रति प्रीति को वात्सल्य कहा गया है।
भक्तों की कृतियाँ चाहे शृंगार रस के अतर्गत निरूपित हो और चाहे भक्ति रस
के अतर्गत उनका परिणाम चित्त को शमित कर निर्वेद की भावना जगाकर
आराध्य के प्रति आमुख करना है, यह निर्विवाद है।

रीतियुग का लक्ष्य प्रमुखतः रति-विलास की ओर अग्रसर होने वाली भावना
की पूर्ति है अस्तु वहाँ शृंगार रस की मीमासा में सभोग में किसी-किसी ने
संचारी निर्वेद का तो प्रयोग किया है परन्तु स्थायी निर्वेद के लिये नुस्थान है और
न अवसर। उन कवियों ने जिन्होंने समस्त रसों का विवेचन किया है शात रस
के लक्षण व उदाहरण दिये हैं। केशव ने कविप्रिया में निम्न उदाहरण दिया है—

देहगो जीवन वृत्ति वहै प्रभु, है सिगरे जग काँ जिहि दैयँ ।

आवत ज्यो अन उद्यम ते दुख त्यों मुख पूरब के कृत पँयँ ।

राजा औ रक सुराज करौ सब काहे को केसब काहू डरै यँ ।

मारनहार ह राखनहार सु तौ सबके सिर ऊपर हैयँ ॥

तथा पद्माकर रचित निम्न दो छंद भी अवलोकनीय हैं—

बैठि सदा सतसंगहि में विष मानि विषै रस कीति सदाहीं ।

त्यो पदमाकर झूठ जितो जग जानि सुज्ञानहि के अवगाहीं ।

नाक की नोक में डीठि दिये नित चाहै व चीज कहूँ चित चाहैं ।

संतत संत सिरोमनि है धन है धन वे जन बेपरवाहीं ॥

तथा

वन वितान रवि ससि दिया, फल भल सलिल प्रवाह ।

अबनि सेज पखा पवन, अब न कछू परवाह ॥

कविवर ब्रजेश महापात्र का भी एक छंद विचारणीय है जिसमें निर्वेद
संचारी तो है ही परन्तु वह स्थायी की सीमा भी दूर तक स्पर्श कर आया है—

वाहन वाजि के वृंद व्रजेश गयंद खरे के खरे रहि जायेंगे ।
 भोजन भाजन भूषन भौन भंडार भरे के भरे रहि जायेंगे ।
 अत समय कफ़ वात तै प्राप्त बंन गरे के गरे रहि जायेंगे ।
 पीनस पालकि पालने पाल पलग परे के परे रहि जायेंगे ॥

हिंदी के आधुनिक काल या भारतेंदु काल से यदि भारतीय जन-जागरण का काल माना जाय तथा देश की स्वतंत्रता हेतु नवीन प्रणाली से राष्ट्रोद्धार की इच्छा से किये गये उद्योगों पर दृष्टिपात करें तो स्पष्ट हो जावेगा कि जागृति की इस नवीन लहर में शांत रस और उसके स्थायी भाव निर्वेद की आवश्यकता देश को नहीं थी ।

राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त के काव्य का प्रयोजन विशेष है । साकेत और यशोधरा पुरातनयुगीन उपेक्षिता उर्मिला व यशोधरा को लक्ष्य करके प्रणीत हुए हैं । भगवान् बुद्ध चिरशांति के प्रतीक हैं और गोपा का राहुल को उन्हें समर्पण कर स्वयं भी संघ की दीक्षा-ग्रहण शांत रस प्रसूत करता है—

तुम भिक्षुक बन कर आये थे , गोपा क्या देती स्वामी ?
 था अनुरूप एक राहुल ही , रहे सदा यह अनुगामी ?
 मेरे दुःख में भरा विश्वसुख , क्यों भरूँ फिर मैं हामी ।
 बुद्ध शरणं , धर्म शरणं , संघं शरणं गच्छामिऽ ।

प्रयोगवादी कवियों ने जहाँ साहित्य के विभिन्न क्षेत्रों में मौलिकता से नूतनता लाने का प्रयास किया तथा हूबहू चित्र खींचने की सामर्थ्य दिखाई वहाँ कभी जीवन में निराशा के कारण और कभी जीवन की वास्तविकता को ग्रहण कर निर्वेद को विशेष ढंग से प्रस्तुत किया है । भारत भूषण अग्रवाल लिखित निम्न पक्तियाँ देखिये—

ये ऊषा से होठ , निशा सी घन अलकों ,
 ये प्रभात से गाल , चकित मृग से लोचन ।
 सावन सी मुसकान बसती बोल मधुर ,
 बरबस बाँधा हुआ दुपहरी सा यौवन ।
 बालों पर, गालों पर, अधरों, नयनों पर ,
 यौवन पर मुसकानों पर मधु वयनों पर ।
 लपटों का होता आया अधिकार सदा ,
 इसीलिये तुम इनसे प्यार नहीं करना ।
 काया पर है माटी का अधिकार सदा ,
 इसीलिये इससे तुम प्यार नहीं करना ।

—(सागर के सीप)

शैशव से युवा और जरा तथा मृत्यु का चित्र खींचते भारतभूषण अपनी

एक दूसरी कविता में जीवात्मा रूपी दुलहिन को प्रियतम परमात्मा की नगरी की ओर अग्रसर होने की प्रेरणा देते हैं। अलौकिक विप्रलम्भ शृंगार तो है ही प्रकारांतर से सचारी निर्वेद भी—

जब मुँद जाये सृष्टि नयन में, बिचे प्राण की डोर,
बाहर आने को हो जब साँसों का अंतिम छोर।
तन पिजरे के अस्थि सींखचे टूट टूट गिर जायें,
तोड़ शिराओ के बन्धन जब प्राण अधर पर आयें।
जब प्रियतम के द्वारे गिर जाये शरीर बेदम।
तब निर्भय हो बढ़ जाना तुम केवल एक कदम!
बढ़ चल मेरी चाह पिया की नगरी चार कदम!

इसी प्रकार के इनके और कई गीत हैं यथा—

१. पथ हैं हज़ारों एक पिया की नगरिया।
२. जग री सूतल नार पिया घर जाना है री।
३. रूप का संसार है ये!
- घूप का थोहार है ये!!

मुनि बुद्धिमल की निम्न पक्तियों की जिज्ञासा की प्रशमिति भी शात में है—

जन्म-रम्य-आवेष्टन-वेष्टित दुखो का उपहार।
मरण-महाकारा का सहज अयाचित मुक्ति द्वार,
एक, चित्र सा चित्रित, नाना वर्णों से सयुक्त।
इतर, भाव सा गहन बना है सब आकार वियुक्त,
मूक प्रदन यह, पता न इसकी है समाधि किस ओर।
जन्म मरण हैं इस मायावी जीवन के दो छोर।

—मन्थन

वात्सल्य रस

हिन्दी साहित्य में वात्सल्य रस को स्वतंत्र रस रूप में प्रतिष्ठा का पद प्रदान करने वाली रचनायें प्रमुखतः सूर और तुलसी की हैं, जिन्होंने अपने आराध्य क्रमशः कृष्ण और राम की बाल-लीलाओं का ललित गान किया था। सूरदास के दो पद देखिये—

संया कबर्हि बढ़ंगी चोटी।

किंतौ बार मोहि दूध पियत भई यह अजहूँ है छोटी।

तू जो कहति बल की बेनी ज्यो हूँ है लांबी मोटी।

काढ़त गुहत न्हावत पछित नागिन सी भुईँ लोटी।

काचो दूध पियावति पचि पचि देति न माखन रोटी ।
सूरस्याम चिरजिव दोऊ भैया हरि हलधर की जोटी ॥

तथा—

भैया मैं नाहीं दधि खायो ।
खेल परे ये सखा सब मिलि मेरे मुख लपटायो ।
देखि तुही सींके पर भाजन ऊँचे धरि लटकायो ।
तुही निरखि नान्हें कर अपने में कैसे करि पायो ।
मुख दधि पोछि कहत नदनंदन दोना पीठ दुरायो ।
डारि साँटि मुसुकाइ तर्बाह गहि मुत को कंठ लगायो ।
बाल विनोद मोद मन मोह्यो भवत प्रताप दिखायो ।
सूरदास प्रभु जसुमति को सुख, सिव विरचि नाहि पायो ॥

इन पदो मे बाल-प्रकृति के चित्रण के आलबन से वात्सल्य रस परिपुष्ट हुआ है ।

तुलसीदास जी ने राम की बाल-लीलाओ का उत्कृष्ट वर्णन किया है और उसके सहारे वात्सल्य भाव की पुष्टि की है—

कबहूँ ससि माँगत आरि करै कबहूँ प्रतिबिंब निहारि डरै ।
कबहूँ करताल बजाइ कै नाचत मातु सब मन मोद भरै ।
कबहूँ रिसियाय कहै हठि कै पुनि लेत सोई जेहि लागि अरै ।
अवधेस के बालक चारि सदा तुलसी मन मंदिर में बिहरै ॥

तथा—

तन की दुति स्याम सरोरुह लोचन कंज की मंजुलताई हरै ।
अति सुन्दर सोहत धूरि भरे छवि भूरि अनंग की दूरि करै ।
दमकै दतियाँ दुति दासिनि ज्यौँ किलकै कल बाल विनोद करै ।
अवधेस के बालक चारि सदा तुलसी मन मंदिर में बिहरै ॥

तथा—

धूलि-धूसरित श्याम शरीर वाले राम जब किलककर अपने दूध के दो दाँत क्या चमका देते हैं मानो बिजली कौध जाती है—

वर दंत की, पंगति कुंड कली अधराधर पल्लव खोलन की ।
चपला चमकै धन बीच जगै छबि मोतिन माल अमोलन की ।
धुंधराली लटै लटकै मुख ऊपर कुंडल लोल कपोलन की ।
निउछावरि प्राण करै तुलसी बलि जाउँ लला इन बोलनि की ॥

तुलसी ने राम के धुंधराले केशों, ललित चपल कुंडलो और मधुर तोतले वचनो पर अपने प्राण ही न्यौछावर कर दिये हैं ।

राम की बालक्रीड़ा के प्रसंग में मानस का निम्न स्थल भी दृष्टव्य है—

कौसल्या जब बोलन जाई । ठुमुक ठुमुक प्रभु चर्लाहि पराई ।
 निगम नेति सिव अत न पावा । ताहि धरें जननी हँसि धावा ।
 धूसर धूरि भरें तनु आए । भूपति विहँसि गोद बँठाए ।
 भोजन करत चपल चित इत उत अवसरु पाइ ।
 भाजि चले मिलकत मुख दधि ओदन लपटाइ ।

रसखान ने भी बालकृष्ण के वात्सल्य सबधी कई अच्छे चित्रण किये हैं । एक यथेष्ट होगा—

धूरि भरे अति शोभित इयाम जू कँसी बनी सिर सुंदर चोटी ।
 खेलत खात फिरै अंगना पग पैजनी बाजत पीली कछोटो ।
 वा छबि कौ रसखानि विलोकत वारत काम कला निज कोटी ।
 काग के भाग बडे सजनी हरि हाथ सो लै गयो माखन रोटी ॥

मैथलीशरण गुप्त जी ने अपनी यशोधरा मे राहुल-जननी और राहुल के वार्तालाप के अधिकांश प्रसंग वात्सल्य रस मे ही अभिव्यजित किये हैं । देखिये—

किलक अरे मैं नेक निहाऊँ ;

इन दाँतो पर मोती बाहँ ।

पानी भर आया फूलों के मुँह में आज सबेरे ,

हाँ, गोपा का दूध जमा है राहुल ! मुख में तेरे ।

लपटत चरण, चाल अटपट-सी मनभाई है मेरे ,

तू मेरी अँगुली धर अथवा मैं तेरा कर धाऊँ ?

इन दाँतों पर मोती बाहँ ।

तथा—

सो , अपने चञ्चलपन, सो !

सो , मेरे अंचल धन, सो !

पुष्कर सोता है निज सर में ,

भ्रमर सो रहा है पुष्कर में ,

गुंजन सोया कभी भ्रमर में ;

सो , मेरे गृह गुंजन, सो ।

सो , मेरे अंचल धन, सो !

तथा—

तेरे बँतालिक गातें हैं ,

स्वस्ति लिये ब्राह्मण आते हैं ,

गोप दुग्ध भाजन लाते हैं ,

ऊपर झलक रहा है ज्ञाग ।

जाग दुःखिनी के सुख, जाग ।

मेरे बेटा, भैया, राजा,
उठ मेरी गोदी में आज्ञा,
भौंरा नचे, बजे हाँ बाजा;
सजे श्याम ह्य या सित नाग?
जाग, दुःखिनी के सुख, जाग।

भक्ति रस

भक्ति वैसा ही स्थायी भाव है जैसे कि रति, क्रोध, हास्य, करुण, निर्वेद आदि है और कहना गलत न होगा कि वह अनेक भावों की आधारशिला है। भक्ति सम्बन्धी धारा हिन्दी साहित्य में नवीन नहीं है वरन् उस पुण्यतोया भागीरथी के दर्शन पुरातनयुगीन साहित्य से ही लगभग मर्वत्र होते हैं। परन्तु इसमें कोई सन्देह नहीं कि हिन्दी युग में यह धारा प्रखर वेग से उमड़कर प्रवाहित हुई और प्राचीन आदर्शों को उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत करते हुए इसकी निम्न नौ शाखायें भवतो की विभिन्न वृत्तियों का अवगाहन कराने में समर्थ हुई—

श्रवणं कीर्तनं विष्णो स्मरण पादसेवनम्।

अर्चनं वन्दनं दास्यं सख्यं आत्म निवेदनम् ॥

—भागवतपुराण।

भक्त भगवान् से निर्वाण प्राप्ति की अभिलाषा नहीं रखता वह तो उनके लोक का वासी होकर निरन्तर उनकी लीला के दर्शन में तल्लीन रहना चाहता है। मानस के उत्तरकांड में तुलसी ने कागभुमुण्ड और वैनतेय के वार्तालाप में ज्ञान की अपेक्षा भक्ति की सरलता, महत्ता और श्रेष्ठता प्रतिपादित की है—

भगतिहीन गुन सब सुख ऐसे। लवन बिना बहु विजन जैसे ॥

श्यान के पथ कृपान के धारा। परत खगेस होइ नहि वारा ॥

जो निर्विघ्न पंथ निर्बहई। सो कैवल्य परमपद लहई ॥

अति दुर्लभ कैवल्य परम पद। संत पुरान निगम आगम बढ ॥

राम भजत सोइ सुकुति गोसाईं। अन इच्छित आवइ बरिआई ॥

जिमि थल बिनु जल रहि न सकाई। कोटि भाँति कोउ करै उपाई ॥

तथा मोच्छ सुनु खगराई। रहि न सकइ हरि भगति बिहाई ॥

अस विचारि हरि भगत सयाने। सुक्ति निरादर भगति लुभाने ॥

भगति करत बिनु जतन प्रयासा। संसृति मूल अविद्या नासा ॥

तुलसी ने पहले तो प्रत्येक क्षेत्र में आदर्श स्थापित करते हुए राम के लोकोत्तर रक्षक और मर्यादावादी परमभागवत् रूप की प्रतिष्ठा की तदुपरांत उनके प्रति तन्मयकारिणी भक्ति का प्रतिपादन किया। ऋषिवर वाल्मीकि के उपरान्त भगवान् राम और उनके नाम का तुलसी सदृश दूसरा अनन्य

और निष्ठावान भक्ति का प्रचारक नहीं हुआ। दास्य भाव की तन्मयता में की गई आराधना हृदय की वह प्रबल और मार्मिक पुकार है जो आज भी उपासना पद्धति में भक्ति का पलड़ा भारी करके अपनी ओर बरबस आकर्षित करती है। मानस के पाठक परिचित है कि तुलसी की वाणी में आत्मविभोर करने वाली भावुकता मात्र ही नहीं है वरन् उसे विशद और निरुत्तर करने वाला तर्कजाल भी है जो बुद्धिवादियों को अपने साये में समेट लेने की क्षमता रखता है। उत्तरकांड में राम की कथा के श्रोता और वक्ता कागभुशुड और गरुड रखे गये हैं। इसे साभिप्राय आयोजित किया गया है। तुलसी जहाँ एक ओर “समुझै खग खग ही की भाषा” कहकर मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म-बूझ का परिचय देते हुए विनोद की उत्पत्ति करते हैं वहाँ अनायास ही और अचित्य रूप से वे कागभुशुड के पूर्व जन्मों में उनके मानव-शरीर के आख्यानों के माध्यम से एव उनके काग-शरीर से की गई राम की अनन्य उपासना के मिस श्रोता और पाठक के अन्तःकरण पर ‘सब सुख खानि भगति’ की अमिट और दृढ़ छाप डालते चलते हैं। कागभुशुड की अमित महिमा की योजना भी भली-भाँति सोच विचार कर की गई है। देवता और ऋषि भी उन्हें राम का भक्त जानकर उनके पास विविध पक्षियों का रूप धारण करके राम की कथा सुनने पहुँचते हैं। अपने अन्य कुशल प्रयासों के अतिरिक्त इस उद्योग से भी भक्त कवि तुलसी ‘सब भाँति अपावन’ और ‘शकुनाघम’ कागराज के दृष्टांत द्वारा मानव को राम का भक्त बना डालने के प्रयोग में निःसंशय सफल हो जाते हैं।

भक्तों की वाणी में वह सामर्थ्य ही नहीं वह जादू है जो भक्ति के देश में आने वाले पापी-शापी सबका मुक्तहस्त उद्धार करने की उन्मुक्त घोषणा के बल से समन्वित है। ससार को रलाने वाले रावण और उसके साथियों का सहार करके विश्व में शांति और मौख्य का साम्राज्य कायम करने वाले जिन राम के चरणों की धूलि पाषाणमयी अहिल्या का उद्धार कर गई, कस और कालनेमि सदृश परस्वहर्ता आततायियों का वध करने वाले कृष्ण के नाम का स्मरण करने पर द्रोपदी का चीर बढ़ाकर उसकी लज्जा की रक्षा जब हो गई तब राम और कृष्ण के पतितपावन नाम का सहारा जन क्यो न ले। उन राम और कृष्ण की अमित-अगाध महिमा के अविश्रात गायक तुलसी और सूर की अमर भारती मानव-मन को वाञ्छित दिशा में प्रेरित करने में क्षम है।

लोक में जब हम किसी लौकिक पुरुष का गुणानुवाद सुनते हैं तो अपने को उसके समकक्ष न पाकर हम उसके प्रति साधारणतः ही श्रद्धा करने लगते हैं और अक्सर निकालकर उसका सम्पर्क प्राप्त करने के आकांक्षी बन जाते हैं; तब भाँति-भाँति की दुर्बलताओं से ओतप्रोत, अनिश्चितताओं से घिरा और बिडंबनाओं से पीड़ित मानव जब गोपीजनवल्लभ कन्हैया की अमोघ शक्ति एव

उनके दृढता, साहस और शौर्य-पराक्रम बढ़ाने वाले अलौकिक कृत्यों को सूर सदृश समर्थ भक्त कवियों के मुख से अपने उद्धार हेतु विनय भरी अनुनय करता पाता है तो वह अनिर्वचनीय सतोष और शांति से भरकर उस कान्हा के समक्ष अपने प्रायश्चित्तपूर्ण हृदय से अपने त्राण हेतु भक्त बनकर आर्तभाव से स्वभावतः ही पुकार उठता है। अपनी दीनता का स्पष्टीकरण करते हुए तथा साहसपूर्वक अपने उबारने की प्रार्थना करने वाले सूर का निम्न पद देखिये—

प्रभु मैं सब पतितन को टीकौ ।

और पतित सब दिवस चारि के में तौ जन्मत ही कौ ॥१॥

बधिक अजामिल, गनिका त्यारी और पूतना ही कौ ।

मोहि छाड़ि तुम और उधारै मिटै शूल कैसें जी कौ ॥२॥

कोउ न समरथ सेव करन को खेचि कहत हौं लीकौ ।

मरियत लाज सूर पतितन में कहत सबन में नीकौ ॥३॥

वीरगाथा काल में विविध देवी-देवताओं की उपासना की सूचना तत्कालीन संस्कृत, अपभ्रंश और हिन्दी साहित्य से प्राप्त होती है तथा विष्णु और शंकर की मूर्तियों की स्थापना तथा मंदिरों का निर्माण उस समय के शिलालेखों एवं ताम्रपत्रों से लगता है, जिन सबका विधायक शासकवर्ग है परंतु इस निष्ठाभरी भक्ति की उस शौर्य-युग में एक ही पुकार है और वह है प्रतिपक्षी की पराजय और स्वामिधर्म हेतु आत्माहुति। मृत्यु के उपरान्त यदि चिर यौवना अप्सराओं की प्राप्ति और विविध लोको में निवास सुनिश्चित किया गया है तो वह रणक्षेत्र में वीरगति प्राप्त होने वालों के लिये ही।

निराकार की साधना करने वाले निर्गुण सत और प्रेममार्गी सूफियों के पथों में यदि सासारिक बखेड़ों को त्याग कर, माया-मोह के बंधनों को काट कर तथा अपने में और उस परब्रह्म में अभेद भाव मानकर मोक्ष-प्राप्ति की प्रेरणा है तो चित्त को सब ओर से हटाकर दिशा विशेष में निग्रह करना उस भावभूमि में भक्ति (devotion) के सहारे ही संभव हुआ है। निश्छल मन से जब निर्गुणोपासक सत अपने प्रबल तर्क जाल से सहारा लेते हुए संसार की असारता दिखाकर दुर्लभ मानव जीवन पाकर, उसके माध्यम से आवागमन के फेरे सदा के लिए काट देने की प्रेरणा देते हैं तब उसे सुनकर कौन प्रभावित नहीं होता। इसी प्रकार प्रेम की पीड़ा जगाने वाले सूफी सत जब लौकिक कथा के मिस अलौकिक ब्रह्म की प्राप्ति का मार्ग-दर्शन कराते हैं तब जन-जन उससे अभिभूत हो उधर चलने के लिये व्यग्र हो जाता है। परन्तु यह निःसंदेह सत्य है कि निराकारोपासकों की वाणियों की अपेक्षा सगुणोपासकों का प्रभाव भारतीय जनता पर आनुपातिक रूप से अधिक और स्थायी पड़ा है।

यौवनोन्माद की समाप्ति और जरावस्था के आगमन पर संसार से विराग

और परमात्मा के प्रति निष्ठा स्वाभाविक है। राधा-माधव के बहाने गहरे श्रु गार के चित्र खींचने वाले विद्यापति ने भक्ति की प्रगाढ़ता में भर कृष्ण और शिव की जो सस्तुतियों की है वे अत्यंत ही मर्मस्पर्शिनी हैं क्योंकि उनमें हमें प्रायश्चित्त और निवेदन का सच्चा स्वर मिलता है। आचार्य केशव ने राम-काव्य भी लिखा और कृष्ण-काव्य भी परन्तु कृष्ण को लेकर ही उन्होंने रस और अलंकार शास्त्र प्रणीत किये। केशव की रामचंद्रिका भी भक्ति के स्थान पर पांडित्य-प्रदर्शन से प्रेरित होकर लिखी गई है। यदि श्वेत केशो वाली जनश्रुति ठीक है तो दरबारी कवि की रसिकता को वृद्धावस्था में युवतियों द्वारा बाबा सबोधन पर अवश्य आघात पहुँचा था। आचार्य भिखारीदास ने अपने काव्य में भक्ति का इस प्रकार स्मरण किया 'आगे के कवि रीझि है तो कविताई न तौ राधा माधव के सुमिरन कौ बहानौ है'।

रीतिकालीन श्रुगारी कवियों ने राधा और कृष्ण के नाम से रचनाएँ करते हुए भक्ति का वैसा ही ढकोसला रचा है जैसे कोई एक चषक वारुणी में एक बूँद गगाजल डालकर उसे धर्मपूत जल घोषित करके पान करे। इस युग के घनआनन्द प्रभृति भक्त कवियों की रचनाएँ अवश्य विचारणीय हैं जिन्होंने राधा और कृष्ण के प्रेम की गहराई को वक्रोक्ति आदि के माध्यम से अभिव्यक्त करते हुए उसका प्राजल, दिव्य और हृदयस्पर्शी रूप प्रस्तुत किया है। घनआनन्द का निम्न सर्वैया इस वस्तुस्थिति को स्पष्ट करने के लिए उचित होगा—

पूरन प्रेम को मंत्र महा पन जा मधि सोधि सुधार है लेख्यो ।
ताही के चारु चरित्र विचित्रनि यो पचि कै रचि राखि विसेख्यो ॥
ऐसो हियो-हित-पत्र पवित्र जो आन कथा न कहूँ अबरेख्यो ।
सो घन-आनन्द जान अजान लौं टूक कियो, पर बाँचि न देख्यो ॥

आधुनिक युग में भारतेन्दु ने भक्तिभाव से ओतप्रोत अनेक पद, सर्वैया और कवित्त लिखे हैं। उदाहरणस्वरूप निम्न छंद दृष्टव्य है—

१. हम तो मोल लिये या घर के ।
दास दास श्री बल्लभ कुल के चाकर राधावर के ।
माता श्री राधिका पिता हरि बधु दास गुन करके ।
हरीचंद तुमरे ही कहावत, नाहि विधि के नाहि हरि के ।
२. काले परे कोस चलि चलि थक गये पाव
सुख के कसाले परे ताले परे नस के ।
रोय रोय नैनन में हाले परे जाले परे
सदज के पाले परे प्राण पर-बस के ।

हरीचंद अगह्र हवाले परे रोगन के
 सोगन के भाले परे तन बल खसके ।
 पगन में छाले परे नाँघिबे को नाले परे
 तऊ लाल लाले परे रावरे दरस के ॥

३. मारग प्रेम को को समुझै हरिचंद यथारथ होत यथा हँ ।
 लाभ कछू न पुकारन में बदनाम ही होन की सारी कथा है ।
 जानत है जिय मेरो भली विधि और उपाय सबै बिरथा है ।
 बावरे हँ वृज के सगरे मोहिं नाहक पूछत कौन विथा है ॥

परवर्ती कवियों में सत्यनारायण कविरत्न का 'भ्रमरदूत' सूर और नददास के भ्रमरगीतो के ढग का है । राष्ट्रीय कवि मैथिलीशरण गुप्त ने एक ओर जहाँ भारत-भारती, जयद्रथ-वध काव्य प्रणीत किये वहाँ दूसरी ओर वैष्णव कवि ने 'साकेत' सदृश काव्य रचा जिसमें उर्मिला को महत्ता प्रदान करने के अतिरिक्त भक्ति-भावना भी मुखरित है जो निम्न दो पक्तियों से ही स्पष्ट हो जाती है—

राम, तुम्हारा चरित स्वयं ही काव्य है ,
 कोई कवि बन जाय सहज सम्भाव्य है ।

आधुनिक काल में हिंदी के धार्मिक मासिक पत्रों 'कल्याण' आदि में भक्ति सम्बन्धी पद और रचनायें निकलती रहती हैं परन्तु आज सासारिकता का दावा करने वाले युग की पुकार धर्म, आत्मा-परमात्मा, मंदिर-मूर्तियाँ नहीं वरन् रोटी, कपड़ा, मकान तथा दैनंदिन की आवश्यकतायें हैं । वैसे यह सत्य भुलाया नहीं जा सकता है कि भक्ति की सरिता हिंदी साहित्य में आदि से अन्त तक कभी मथर, कभी मद और कभी क्षिप्र गति से प्रवहमान दिखाई देती रही है ।

अलंकार

‘अलङ्करोतीति अलंकार’ अर्थात् शोभा बढ़ाने वाले पदार्थ को अलंकार कहते हैं। जिस प्रकार स्वर्ण निर्मित रत्नजटित आभूषण शरीर को अलंकृत करने के कारण अलंकार कहे जाते हैं उसी प्रकार काव्य को शब्द और अर्थ की चमत्कारक रचना द्वारा जो अलंकृत करते हैं उन्हें साहित्य-शास्त्र में अलंकार कहते हैं। अलंकार काव्य के बाहरी शोभाकारक धर्म है अतएव इन्हें अलंकार (आभूषण) सजा दी गई है।

आचार्य दंडी ने अपने काव्यादर्श (२।१) में कहा है कि काव्य को अलंकृत करने वाले शब्दार्थ की रचना को अलंकार कहते हैं। आचार्य वामन (काव्य-लंकार ३।१) में गुणो को काव्य के शोभाकारक धर्म बतलाते हैं परंतु दंडी अलंकारो को। आचार्य मम्मट ने (काव्यप्रकाश) में गुणो और अलंकारो को अलग करके गुणो को काव्य का साक्षात् धर्म और अलंकारो को काव्य का अगभूत शब्द और अर्थ का शोभाकारक धर्म कहकर स्पष्ट किया है। काव्य की आत्मा रस है और काव्य शब्द तथा अर्थ के आश्रित है। अतएव अलंकारो को काव्य का उत्कर्षक मानने में किसे आपत्ति हो सकती है।

आचार्य भामह ने (भामह काव्यालंकार १।३६ और २।६५ में) शब्दार्थ वैचित्र्य को वक्रोक्ति संज्ञा दी है। और इस वक्रोक्ति को ही सम्पूर्ण अलंकारो में व्यापक बतलाते हुए उसे उसका एक मात्र आश्रय माना है। आचार्य दंडी ने (काव्यादर्श २।२२० में) इस उक्ति वैचित्र्य को ‘अतिशयोक्ति’ संज्ञा देते हुए उसे सारे अलंकारो का आश्रय कहा है। श्री अभिनवगुप्तआचार्य ने (ध्वन्या-लोकलोचन, पृ० ६०९) में भामह की वक्रोक्ति और दंडी की अतिशयोक्ति के

विषय में लिखा है कि लोकोत्तर अतिशय से कहना ही उक्ति वैचित्र्य है । अतएव किसी वक्तव्य को लोगो की साधारण बोलचाल से भिन्न शैली द्वारा अनूठे ढंग में चमत्कारपूर्ण वर्णन करने को ही काव्य का अलंकरण कहा जाता है ।

जिस प्रकार शरीर में प्राण की आवश्यकता है उसी प्रकार काव्य में रस की । 'रसात्मक वाक्य काव्य' अर्थात् रसात्मक वाक्य ही काव्य है । यह सत्य है कि जिस प्रकार सौन्दर्यमयी रमणी का सौन्दर्य ही यथेष्ट होता है उसे अलंकारो की अपेक्षा नहीं उसी प्रकार काव्य का भी भाव (रस) के अतिरिक्त अलंकारो की आवश्यकता नहीं है किन्तु इसमें सशय नहीं कि जिस प्रकार रत्नजटित अलंकार सुन्दरी के सौन्दर्य को द्विगुणित कर देते हैं उसी प्रकार रसरूपी आत्मा वाला काव्य यदि उचित अलंकारो द्वारा अलंकृत हो जाय तो वह सुन्दरतम हो जाता है । अलंकार काव्य-सौष्ठव के सुन्दर व स्वाभाविक साधन हैं तथा भावानुभूति के प्रकाशन के उत्कर्ष के अग हैं । अतः काव्य का अनिवार्य उपकरण न होने पर भी कोई भी सुन्दरतम कविता अलंकारो से पूर्णतया विहीन नहीं हो सकती ।

यहाँ यह स्मरणीय है कि काव्य में अलंकारो का प्रयोग स्वाभाविक रूप में ही होना चाहिए । अस्वाभाविक, अवाञ्छित अथवा अत्यधिक अलंकारो का प्रयोग काव्य के रस को उसी प्रकार भग कर देता है जिस प्रकार रमणी के पद का आभूषण कर में, कर का कर्ण में, गले का नासिका में डाल देने से अथवा कभी आभूषण बाहुल्य से उसका सौंदर्य विरूप, कुरूप, भोडा, भड़ा ही नहीं बहुधा भयावना भी हो जाता है ।

स्वाभाविक रूप से अलंकारो के प्रयोग से जहाँ काव्य की चेतना और आकर्षण को बल मिलता है वही उनकी अनावश्यक ठूस-ठाँस से काव्य की स्वाभाविक शोभा भी नष्ट हो जाती है । अलंकार-प्रदर्शन जिस रचना में उसका गौण सहकारी न होकर प्रधान हो जाता है वहाँ रस-भग होने के साधन प्रस्तुत हो जाते हैं । रीतिकाल के अनेक कवियों की कृतियों इस अलंकार-ज्ञान-प्रदर्शन की भ्रांति में पडकर मात्र विरसता को ही प्राप्त हो सकी है ।

आचार्य भरत के नाट्यशास्त्र और व्यास के अग्निपुराण के उपरान्त पाँचवीं शताब्दी से लेकर आठवीं शताब्दी तक के आचार्यों भामह, दंडी और उद्भट ने रस, भाव आदि को अलंकारो के अतर्गत रखकर अलंकारो को ही काव्य में प्रधानता दी तथा उन्हें ही काव्य की उत्कृष्टता का प्रधान साधन स्वीकार किया । किन्तु ८ वीं शताब्दी के उपरान्त प्रादुर्भूत होने वाले घननिकार (आनदवद्धन) और मम्मट (११ वीं) ने काव्य को तीन भागों में विभाजित किया—

(१) व्यंग्यात्मक ध्वनि काव्य—जिसमें रस का प्रमुख स्थान होता है । इसको प्रथम श्रेणी का उत्तम काव्य ठहराया गया ।

(२) गौण व्यंग्यात्मक काव्य—यह मध्यम श्रेणी का काव्य माना गया ।

(३) अलंकारात्मक काव्य—यह तृतीय कोटि में आया ।

यद्यपि अलंकारों को तृतीय श्रेणी में रखा गया फिर भी संस्कृत साहित्य के आचार्यों ने इस कोटि का मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म दृष्टि से अत्यंत विस्तारपूर्वक गभीर विवेचन किया है ।

प्राचीन साहित्य-ग्रन्थों में भरत मुनि के नाट्यशास्त्र को सर्वोपरि स्थान दिया गया है । यद्यपि नाट्यशास्त्र के प्रसंगों से प्रकट होता है कि भरत मुनि के पूर्व भी अनेक साहित्याचार्य हो चुके हैं परंतु उनके नाम और कृतियाँ अज्ञात हैं । भरत मुनि का समय वेदव्यास से पूर्व माना गया है । नाट्यशास्त्र में ४ अलंकार निर्धारित किये गये हैं—उपमा, दीपक, रूपक और यमक । भरतमुनि के उपरांत वेदव्यास रचित अग्निपुराण में १५ अलंकारों का विधान पाया जाता है । इसके बाद लगभग ३५०० वर्षों तक का इतिहास अवकाश पूर्ण है । इस दीर्घ काल में रचा हुआ कोई ग्रन्थ अभी तक नहीं प्राप्त हुआ है । भट्टि रचित भट्टि-काव्य रीति ग्रन्थ नहीं है परंतु उसके तीसरे कांड के दसवें सर्ग में ३८ अलंकारों के उदाहरण दिए गए हैं । भट्टि का समय ५०० से ६५० ई० तक माना गया है । तदुपरांत इसी छठी शताब्दी का आचार्य भामह रचित काव्यालंकार मिलता है जिसमें ३८ अलंकारों का निरूपण किया गया है । काव्यालंकार में अनेक अलंकारिकों के नामोल्लेख होने के कारण यह स्पष्ट है कि आचार्य भामह के पूर्व अनेकों अलंकार ग्रंथ रचे गए थे और अग्निपुराण के बाद अलंकारों की संख्या वृद्धि तथा उनका विकास भट्टि, भामह और उनके पूर्ववर्तियों विद्वानों के क्रमशः उद्योग और परिश्रम का परिणाम है ।

अलंकारों के क्रम-विकास का द्वितीय काल ईसा की ६वीं शताब्दी से ८वीं शताब्दी तक है जिसे भट्टि से लेकर आचार्य वामन तक समझना चाहिये । ७ वीं शताब्दी के अंतिम चरण में आविर्भूत होने वाले महाकवि भारवि के प्रपौत्र आचार्य दंडी ने अपने काव्यादर्श में ३६ अलंकारों की विवेचना की, जिनमें आवृत्ति दीपक नवीन थे । ८वीं शताब्दी के आचार्य उद्भट ने अपने काव्यालंकार-सार-संग्रह में ४१ अलंकार निर्दिष्ट किये जिनमें दृष्टांत, काव्यालंकार और पुनरुक्तवदाभास नवीन थे ।

उद्भट के समकालीन आचार्य वामन ने अपने काव्यालंकारसूत्र में ३३ अलंकारों पर प्रकाश डाला जिनमें व्याजोक्ति और वक्रोक्ति नवीन थे । भट्टि और भामह द्वारा निरूपित ३८ अलंकारों के पश्चात् दंडी, उद्भट और वामन द्वारा १४ नवीन अलंकार निरूपित किये गये । इस प्रकार ८ वीं शताब्दी तक

५२ अलंकारो का विधान हो गया था। यद्यपि अलंकारो की सख्या मे अधिक वृद्धि नही हुई परन्तु इस दूसरे काल के तीन आचार्यों (जिनमे मुख्यत दडी) ने अलंकार विवेचना विस्तृत और सुस्पष्ट करदी।

८ वी शताब्दी से अगली चार शताब्दियाँ अलंकार विकास का स्वर्ण युग सिद्ध हुई। ९ वी शताब्दी के उत्तरार्द्ध मे रुद्रट ने अपने काव्यालंकार मे ५५ अलंकारो की व्यवस्था की। ११ वी शताब्दी के पूर्वार्द्ध मे धारा नगरी के महाराज भोज ने अपने सरस्वतीकण्ठाभरण मे ७२ अलंकारो का वर्णन किया जिनमे पूर्वाचार्यों की अपेक्षा ९ अलंकार नवीन थे। भोज के उपरान्त ११वी शताब्दी मे ही आचार्य मम्मट ने अपने काव्यप्रकाश मे ७० अलंकारो का निरूपण बडी ही विद्वत्तापूर्ण ढंग से किया जिनमे अतदगुण, मालादीपक, विनोक्ति सामान्य और सम अलंकार नये थे। काव्यप्रकाश को जो गौरव प्राप्त हुआ वह आज तक किसी दूसरे ग्रन्थ को उपलब्ध नही हो सका। १२वी शताब्दी के मध्यकाल मे रुय्यक ने अपने अलंकारसूत्र मे ८४ अलंकार स्थापित किए जिनमे उल्लेख, काव्यार्थापत्ति, परिणाम, विचित्र और विकल्प नवीन थे। इन आचार्यों के उपरान्त १२वी शताब्दी मे जैन विद्वान् वाग्भट प्रथम ने वाग्भटालंकार नामक सूत्रबद्ध ग्रन्थ रचा जिसमे ३६ अलंकारो पर प्रकाश डाला। १२वी शताब्दी के सुप्रसिद्ध जैनाचार्य हेमचन्द्र ने अपने काव्यानुशासन मे ३५ अलंकारो का सक्षिप्त परन्तु महत्त्वपूर्ण वर्णन किया। इस युग मे अलंकारो की सख्या बढ़कर १०३ हो गई जो ८वी शताब्दी तक ५२ से अधिक न बढ़ पाई थी। सख्या वृद्धि के साथ विषय की विवेचना भी अधिकाधिक सूक्ष्म और गम्भीर हो गई। अलंकार सम्प्रदाय को रुद्रट, भोज, मम्मट और रुय्यक इन चार आचार्यों ने परिष्कृत करके एक प्रतिष्ठित पद पर पहुँचा दिया।

१३वी शताब्दी से लेकर १७वी शताब्दी तक अलंकारो के क्रम विकास का अन्तिम काल था। १२वी—१३वी शताब्दी के अन्तर्गत होने वाले पीयूषवर्ष जयदेव ने अपने चन्द्रालोक मे ८ शब्दालंकार और ८२ अर्थालंकारो का निरूपण किया जिनमे १६ पूर्ववर्ती ग्रन्थो मे नही थे। १४वी शताब्दी के प्रथम चरण मे वर्तमान विद्याधर ने अपने 'एकावली' ग्रन्थ की रचना ध्वन्यालोक, काव्यप्रकाश और अलंकार-सर्वस्व के आधार पर की। विद्याधर के समकालीन विद्यानाथ ने अपने प्रतापसूक्त्यशोभूषण ग्रन्थ मे काव्यप्रकाश और अलंकारसर्वस्व का अधिकांशतः अनुसरण किया। १४वी शताब्दी के द्वितीय वाग्भट ने अपने काव्यानुशासन मे अन्य और अपर अलंकारो को स्वतन्त्र रूप से वर्णित किया। १४वी शताब्दी के पूर्वार्द्ध मे विश्वनाथ ने अपने साहित्यदर्पण मे १२ शब्दालंकार, ६९ अर्थालंकार, ७ रसवदादि और सकर तथा संसृष्टि अर्थात् कुल ६० अलंकारो का निरूपण किया जिनमे ४ अलंकार नवीन अवश्य थे परन्तु महत्त्वपूर्ण

नहीं। आचार्य मम्मट और हय्यक के उपरान्त विश्वनाथ अलंकार शास्त्र के उल्लेखनीय रचयिता हुए। १६वीं शताब्दी के अन्तिम चरण और १७वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में होने वाले अप्यय्य दीक्षित ने अपने सरल और सुबोध ग्रथ कुवलयानन्द में १०० अर्थालंकार, ७ रसवद आदि, ११ प्रत्यञ्ज आदि प्रमाणा-लंकार और १ सम्पुष्टि तथा १ मकरं इस प्रकार १२० अलंकारों को निश्चित किया। दीक्षित जी ने अलंकार विषयक अपना आलोचनात्मक ग्रथ चित्रमीमांसा भी महत्त्वपूर्ण रचा जो अपूर्व है और जिसका थोड़ा सा अंश ही अभी तक प्रकाशित हो सका है। इन ग्रंथों में चन्द्रालोक का अनुकरण किया गया है। शोभाकार ने अपने ग्रथ अलंकार रत्नाकर में पूर्वाचार्यों से २७ अधिक अलंकारों की सृष्टि की जो निरूपित अलंकारों के अन्तर्गत थे। पण्डितराज जगन्नाथ ने इनके ग्रन्थ का खण्डन किया है, इसमें शोभाकार को उनका पूर्ववर्ती मानना उचित होगा। यशस्क ने अपने अलंकारोदाहरण में ६ नए अलंकार लिखे जो महत्त्वपूर्ण नहीं हैं। इनका समय ज्ञात नहीं है। १७वीं शताब्दी के प्रथम तीन चरणों में वर्तमान शाहजहाँ के समकालीन पण्डितराज जगन्नाथ त्रिगुली ने अपना रसगगाधर एक अपूर्व आलोचनात्मक ग्रन्थ रचा। ध्वन्यालोक और काव्यप्रकाश के बाद मौलिकता में इसी का स्थान है। पण्डितराज ने पूर्ववर्तियों आचार्यों के ग्रन्थों की विशद और विवेचनात्मक मार्मिक आलोचनाएँ की हैं। परन्तु यह ग्रन्थ अपूर्व है और इसमें उत्तरालंकार तक ७० अलंकार निरूपित हुए हैं। रसगगाधर अलंकार शास्त्र का अन्तिम ग्रन्थ है। इस समय तक विभिन्न आचार्यों के अध्यवसाय से अलंकारों की संख्या १८० में ऊपर पहुँच गयी थी। पण्डितराज के बाद संस्कृत साहित्य में कोई उल्लेखनीय आचार्य नहीं हुआ। अस्तु यह काल अलंकार विकास का उत्तरकाल था।

यद्यपि हिन्दी आदि अधिकांश आधुनिक भारतीय भाषाओं की जननी संस्कृत तो नहीं है परन्तु संस्कृत से उमका अन्योन्याश्रय सम्बन्ध अवश्य है। सम्पूर्ण संस्कृत साहित्य हिन्दी को पृष्ठभूमि अथवा पैतृक सम्पत्ति की भाँति प्राप्त हुआ। अतः हिन्दी के साहित्याचार्यों के सम्मुख अलंकार विषयक वे समस्याएँ नहीं आईं जैसी संस्कृत में अलंकारों के उत्तरोत्तर विकास में दिखायी गई हैं। यहाँ तो संस्कृत साहित्य की अपूर्व पृष्ठभूमि आश्रय के लिए पहले से ही प्रस्तुत मिली। सिद्धान्त प्रतिपादित थे, ढाँचे तैयार थे और रूप निर्धारित था जिसमें अपनी भाषा को सजाने मात्र की आवश्यकता थी।

परन्तु हिन्दी में अलंकार ग्रन्थों की भरमार है क्योंकि यहाँ तो एक युग वह आया था जब कि कवि के लिए यह अनिवार्य हो गया था कि वह पहले अलंकार और नायिका भेद पर रचना करे। यह युग रीतिकाल के नाम से विख्यात है। उस काल में रीति ग्रन्थों की वह बाढ़ आई कि कविगण साहित्य

के अन्य अंगों को प्रायः विस्मृत कर बैठे । इन रचनाओं में उत्तम, मध्यम तथा निकृष्ट सभी देखने को मिलती हैं । यहाँ हमारा अभीष्ट उन्हीं का उल्लेख करना मात्र है जो श्रेष्ठ और अधिक प्रचलित हैं ।

स० १६५९ वि० में रचित महाकवि केशव की कविप्रिया हिन्दी के उपलब्ध ग्रन्थों में श्रेष्ठ और प्रथम स्थान पर है । इसमें ३७ अलंकारों का निरूपण किया गया है । साहित्य सम्बन्धी तथा अन्य उपयोगी विषयों पर भी प्रकाश डाला गया है जिनमें काव्यादर्श का प्रभाव परिलक्षित होता है । फिर जोधपुर के महाराज जसवतसिंह (प्रथम) की वि० १८वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध की रचना भाषाभूषण काफ़ी प्रचलित और प्रतिष्ठित ग्रंथ है । यह ग्रंथ कुवलयानन्द के आधार पर है । इसमें ४ शब्दालंकार और १० अर्थालंकारों का विधान किया गया है । कविप्रिया और भाषाभूषण उस समय की रचनाएँ हैं जब हिन्दी में अलंकार-शास्त्र के ज्ञान के लिए कोई साधन न था । हिन्दी साहित्य में इनका नाम चिरस्मरणीय रहेगा ।

स० १७९९ वि० में उदयपुर के वशीधर और दलपतराय रचित अलंकार-रत्नाकर भाषा-भूषण का वैसा ही परिवर्द्धित रूप है जैसा कि चन्द्रालोक का कुवलयानन्द । प्रत्येक अलंकार के कई-कई उदाहरण देकर विषय को स्पष्ट करने का पूरा प्रयत्न किया गया है । उक्त समयानुसार इसकी रचना का महत्त्व निर्विवाद है ।

स० १९०३ वि० में भिखारीदास रचित काव्यनिर्णय, काव्यप्रकाश और कुवलयानन्द के आधार पर लिखा गया है जिसका क्रम इन ग्रन्थों के अनुसार न होकर रचयिता की इच्छा पर निर्भर रहा है । इसमें १०० अर्थालंकार और १२ प्रमाणालंकार हैं परन्तु विषय का स्पष्टीकरण विस्तृत विवेचना होते हुए भी अधिकांशतः भ्रामक है ।

विक्रमीय १७ वीं और १८ वीं शताब्दी में वर्तमान महाकवि भूषण रचित शिवराजभूषण हिन्दी का अपूर्व ग्रंथ है जिसमें कुवलयानन्द के आधार पर लक्षणों का विधान है । विषय-विवेचना की परिपाटी रीतिकाल में थी नहीं अतएव उसका हम इन सभी ग्रंथों में अभाव पाते हैं । हिन्दी साहित्य के गौरव की श्रीवृद्धि करने वाले मतिराम का ललितललाम, पद्माकर का पद्माभरण, दूल्हा का कविकथाभरण, सोमनाथ का रसपीयूष, गोकुल की चेतचन्द्रिका, गोविन्द का कर्णाभरण, लछिराम का रामचन्द्रभूषण और ग्वाल का अलंकार-भ्रम-भजन आदि अन्य अलंकार ग्रंथ हैं जिनमें लक्षणों का आधार प्रायः कुवलयानन्द से ही लिया गया है ।

हिन्दी के आधुनिक अलंकार ग्रंथों में कविराजा मुरारिदान चारण का स० १९५४ वि० रचित जसवतजसोभूषण विद्वत्तापूर्ण और उल्लेखनीय रचना है । स०

१९५३ वि० मे सेठ कन्हैयालाल पोद्दार रचित अलंकार-प्रकाश जिसका परिवर्द्धित संस्करण (स० १९८३ विक्रम) काव्यकल्पद्रुम है, हिंदी के प्रकाशित ग्रंथो मे श्रेष्ठ है। इसके उपरान्त कालक्रम के अनुसार जगन्नाथप्रसाद भानु का काव्य-प्रभाकर, भगवानदीन 'दीन' की अलंकारमजूषा, डा० रामशंकर शुक्ल 'रसाल' का अलंकार-पीयूष और सेठ अर्जुनदास केडिया का भारतीभूषण आदि अलंकार निरूपण विषयक ग्रंथ है। प० रामदहिन मिश्र का स० २००४ वि० मे प्रकाशित ग्रंथ काव्यदर्पण इस समय सर्वाधिक प्रसिद्ध है। इस ग्रंथ की अन्य विशेषताओ के साथ एक विशेषता यह भी है कि इममे आधुनिक कवियों की रचनाये भी विवेचित है।

यूरोपीय साहित्य मे अलंकारो का उद्भव भिन्न कारणो को लेकर हुआ था। वहाँ वक्तृता को इच्छानुसार प्रभावोत्पादक बनाने के लिए अलंकारो अथवा विशेष शैलियों का जन्म हुआ था। सिराक्यूज नगरवासी कौरैक्स रिटारिक को एक कला रूप मे जन्म देने के लिए विख्यात है। सन् ४६६ ई० पू० मे सिराक्यूज मे एक प्रजातंत्र की स्थापना होते ही मुकदमो की बाढ आ गई और कौरैक्स की कला को अत्यधिक प्रश्रय मिला। प्राचीन यूनान मे यह शास्त्र अति महिमान्वित हुआ था। कौरैक्स के शिष्य टिसियाज ने इसका समुचित विकास किया है। परंतु इस कला का गहन और विस्तृत अध्ययन आरिस्टाटिल की रिटारिक (३२२-३२० ई० पू० रचित) से होता है। इसके उपरान्त (११० ई० पूर्व मे) हरमैगोरस ने इस विषय को उन्नत करके प्रौढ बनाया। तदुपरांत सिसरो का नाम उल्लेखनीय है, जिसने शास्त्रोक्त अध्ययन की अपेक्षा अपनी प्रतिभा से इन शैलियों की सौष्ठवता बढ़ाई। सन् ६० ई० के लगभग होने वाले क्विंटिलियन, हरमोजिन्स, ऐथोनियस (चौथी शताब्दी) और ऐलियसयियोन के नाम भी विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

रोमन साम्राज्य की प्रथम चार शताब्दियों मे इस कला की विशेष उन्नति दृष्टिगोचर होती है। रिटारिक का शिक्षक सोफिस्ट उपाधिभूषक हो गया था। हेड्रियन और एन्टोनाइन्स के राज्यकाल (सन् ११७-१८० ई०) मे रिटोरिक के शिक्षकों का स्थान न केवल महत्वपूर्ण ही था वरन् वह एक आकाशित पद भी प्राप्त कर चुका था। रिटोरिक की शिक्षा के लिए सोफिस्ट और पोलिटिकल दो विभाग बना दिए गए थे। सोफिस्ट के अतर्गत अलंकरण कला के साहित्यिक रूप का अध्ययन कराया जाता था। और पोलिटिकल विभाग मे न्यायालयो मे प्रयोग मे लाई जाने वाली राजनैतिक आलंकारिक शैलियों थी। वैसे पोलिटिकल से सोफिस्ट विभाग की महिमा कही अधिक थी। इस कला के शिक्षको को राज्य की ओर से अन्य कई प्रकार की सुविधाएँ भी प्राप्त थी। इसके साहित्यिक विभाग की श्रीवृद्धि करने मे इसवी प्रथम शताब्दी के डिओक्रिजोस्टम, द्वितीय

शताब्दी के एलियस अरिसटीडस और चतुर्थ शताब्दी के थोमिस्टियस, अरमेरियस तथा लाइबेनियस जैसे विद्वानों के नाम चिरस्मरणीय रहेंगे ।

मध्यकालीन शताब्दियों में पाँचवीं शताब्दी के मार्टियानस कैंपेला और कैसियोडोरस तथा सातवीं शताब्दी के इसीडोरस ने रिटोरिक्स पर उल्लेखनीय ग्रंथ लिखे हैं । रिनेसाँ के उपरान्त कई नवीन ग्रंथ निर्मित हुए और विद्वत् समाज का ध्यान एक बार पुनः इस शास्त्र की ओर विशेष रूप से आकर्षित हुआ । सोलहवीं शताब्दी के लेओनार्डकाक्स, टामसविल्सन, टाकुलियन और कौरसेलेस की प्रसिद्ध रचनायें प्राचीन ज्ञान को लुप्तवस्था से पूर्ण प्रकाश में लाने में सफल हुईं । इस युग में यूरोप और इंग्लैंड के विश्वविद्यालयों में पुरातन श्रेष्ठ कलाओं की पुनरावृत्ति और इस उद्योग द्वारा उनकी रक्षा के प्रयत्न स्पष्ट देखे जा सकते हैं । १८वीं शताब्दी से रिटोरिक के अध्ययन को हम गौण रूप को प्राप्त होते देखने लगते हैं । रिटोरिक का शिक्षक लिखित विषयों का सुधार मात्र करने में लगा दिया था परन्तु उसकी प्राचीन पदवी आगे पर्याप्त समय तक चलती रही ।

यही कारण था कि परवर्ती विद्वानों ने इस उपेक्षित दिशा में अपनी क्षमता का उपयोग करना श्रेयस्कर नहीं समझा और इसी से आधुनिक शताब्दियों में यूरोप में अलंकाराचार्य नहीं हुए । परन्तु बेकन के सग्रहों का उल्लेख किए बिना हम नहीं रह सकते क्योंकि उनमें हमें आरिस्टाटिल की प्रतिभा के दर्शन होते हैं । १९ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में रचित ब्लेयर की रिटोरिक की महिमा उसकी लेखन शैली के ढंग के कारण है न कि विषय से परचित्त कराने के लिए । परन्तु आधुनिक काल की श्रेष्ठ रचना ह्याटली रचित 'इलीमेन्ट्स आव रिटारिक' है, जिसमें ह्याटली ने आरिस्टाटिल के सिद्धान्त 'रिटोरिक तर्क शास्त्र की एक प्रशाखा है' से लेकर उसकी 'वादात्मक लेखन कला' तक पूर्ण समीक्षात्मक ढंग से विवेचना की है । इस प्रकार स्पष्ट है कि अलंकारों का जन्म और उसकी योजना यूरोप में भिन्न कारणों वश हुई थी । परन्तु भाषण को अपनी चित्तवृत्ति के अनुरूप ढाल कर वैयास ही श्रोताओं का चित्त भी कर देने के प्रयत्न में जिन शैलियों का जन्म हुआ उनका प्रयोग वक्तृताओं तक ही सीमित नहीं रहा वरन् साहित्य में और विशेष कर काव्य में उनके अनेकानेक प्रयोग हुए ।

आज विज्ञान के इस वर्तमान युग में यद्यपि आधुनिक युग की प्रवृत्ति अलंकार की ओर उन्मुख न होकर स्वाभाविक नैसर्गिक सौन्दर्य के प्रगटीकरण की ओर ही है किन्तु तब भी सम्भव है कि विश्व के विभिन्न साहित्यों के परस्पर अनुशीलन, अध्ययन, सम्पर्क व आदान-प्रदान के फलस्वरूप विभिन्न देशीय साहित्यकार अपनी रचनाओं में अन्य भाषाओं के साहित्य में उपलब्ध श्रेष्ठ शैलियों को सम्भवतः अपनायें क्योंकि इन चमत्कारक शैलियों में सदा से आकर्षण रहा है और सतल रहेगा ।

जैसा कि पूर्व भी कहा जा चुका है कि कथन की रोचक, चमत्कारपूर्ण, प्रभावमय, स्पष्ट और पुष्ट प्रणाली को काव्य का अलकरण कहते हैं। यह उक्ति वैचित्र्य अथवा चमत्कृत करने वाली शैली अनेक प्रकार की हो सकती है और इन्हीं शैलियों को आचार्यों ने गुणानुसार इनकी पृथक्ता का बोध कराने के लिए विभिन्न अलकारों के नाम से प्रतिष्ठित किया है। परन्तु इसका यह तात्पर्य कदापि नहीं है कि ये समस्त शैलियाँ नियमबद्ध हो गयी हैं और अब उनके अतिरिक्त अन्य शैलियाँ नहीं हैं और न ही उनका भविष्य में निर्माण सम्भव है। आधुनिक भारतीय भाषाओं के साहित्य की शैलियाँ संस्कृत साहित्य की देन हैं किन्तु यूरोपीय साहित्य में हमें इनके अतिरिक्त अन्य अनेक नवीन प्रभाव-शाली शक्तिसम्पन्न शैलियाँ दृष्टिगत होती हैं। अलकारों की नवीन शैलियों को जन्म देना असम्भव तो नहीं है किन्तु दुष्कर अवश्य है। क्योंकि इसके लिए असाधारण प्रतिभा और बुद्धि अपेक्षित है और पूर्वाचार्यों ने इस विषय का पर्याप्त मथन किया है।

अलकार प्रधानतः दो प्रकार के होते हैं -

(१) शब्दालकार—

जहाँ पर शब्द का चमत्कार होता है।

(२) अर्थालकार—

जहाँ पर अर्थ का चमत्कार होता है।

शब्दालकार—ये ६ प्रकार के होते हैं -

(१) अनुप्रास (२) यमक (३) श्लेष (४) वक्रोक्ति (५) पुनरुक्तिवदा-
भास और (६) चित्र।

अनुप्रास (Alliteration)—वर्णों के साम्य को अनुप्रास कहते हैं। अनुप्रास अर्थात् 'अनु' (= बारम्बार) + प्र (= प्रकर्ष अर्थात् अव्यवधान या पास-पास) + आस (= न्यास अर्थात् रखना) अर्थात् वर्णों का बार-बार प्रकर्षता से पाम-पास रखा जाना।

अनुप्रास दो प्रकार के होते हैं—(अ) वर्णानुप्रास (आ) शब्दानुप्रास।

(अ) वर्णानुप्रास—इसमें निरर्थक वर्णों की आवृत्ति होती है। ये दो प्रकार के होते हैं। (१) छेकानुप्रास (२) वृत्यनुप्रास।

(१) छेकानुप्रास—छेक का अर्थ होता है चतुर। इसमें अनेक वर्णों का एक बार सादृश्य होता है। यथा—

१—

जग जुरन जालिम जुझार ।

भुज सार भार भुअ ॥

—चन्द्र

२- सर सर हस न होत बाजि गजराज न दर दर ।
तरु तरु सुफल न होत नारि पतिव्रता न घर घर ॥

-नरहरि

३- लपट से झट रुख जले जले ।
नद नदी घट सूखि चले चले ॥
विकल ये मृग मीन मरे मरे ।
विकल ये दृग दीन भरे भरे ॥

-हरिऔध

(२) वृथ्यानुप्रास-इसमें एक वर्ण की या अनेक वर्णों की अनेक बार आवृत्ति होती है। इसमें उपनागरिका, परुषा और कोमला वृत्तियाँ प्रयोग में लाई जाती हैं। उपनागरिका वृत्ति में ट, ड, ठ, ढ को छोड़कर शेष सारे वर्णों का प्रयोग होता है तथा शृंगार, हास्य व करुण रस की अभिव्यजना के लिए यह वृत्ति अत्यन्त वाञ्छित है। उदाहरणस्वरूप-

१- तरणि के ही सग तरल तरग से ।
तरणि डूबी थी हमारी ताल में ॥

-पंत

परुषा वृत्ति द्वारा ओज गुण की व्यजना होती है। इसमें ट, ठ, ड, ढ तथा द्वित्व वर्णों की बहुलता होती है। वीर, रौद्र और भयानक रस इस वृत्ति में भली प्रकार परिपक्व होते हैं। उदाहरणस्वरूप -

१- दिल्लीय ढाल कुलाल,
कुलाहल किन्नरिन ।
दिल्लिय नाथ सु हाथ,
समथिय अथियन ॥

-चन्द

२- निकला पड़ता था वक्ष फोड़कर वीर हृदय था ।
उधर धरातल छोड़ आज उड़ता सा हय था ।
जैसा उनके क्षुब्ध हृदय में घड़ घड़ घड़ था ।
वैसा ही उस बाजि वेग में पड़ पड़ पड़ था ।
फड़ फड़ करने लगे जाग पेड़ों पर पक्षी ।
अपलक था आकाश चपल चग्लित गति लक्षी ।

-मैथिलीशरण गुप्त

३- दिल्लीय दलन दबाय करि, सिव सरजा निरसंक ।
लूटि लियो सूरति सहर, बंकवकरि अति डंक ॥

बंकककरि अति डंकककरि अस सकककुलि खल ।
 सोचचचकित भरोचचचलिय विमोचचचख जल ॥
 तट्टट्टइ मन कट्टट्टक ! सोइ रट्टट्टिलिय ।
 सह्हिसि दिसि भह्हिभिभइ रह्हिलिय ॥

-भूषण

कोमलावृत्ति मे माधुर्य तथा ओज गुण व्यजक वर्णों के अतिरिक्त वर्णों की रचना की जाती है। शृंगार, शात तथा अद्भुत रसों के यह अनुकूल होती है।
 उदाहरणस्वरूप—

१- नव नव सुमनो से चुनकर
 धूलि, सुरभि मधु रस हिमकण
 मेरे उर की मृदु कलिका में
 भरदे करदे विकसित मन

-पन्त

२- परे तें तुसार, भयौ झार पतझार, रही
 पीरी सब डार सो बियोग सरसति है ।
 बोजत न पिक, सोई मौन ह्वैं रही है आस
 पास निरजास, नैन नीर बरसति है ।
 सेनापति केली बिन, सुन री सहेली ! माह
 मास न अकेली वन बेली बिलसति है ।
 विरह तें छीन तन, भूषन विहीन दीन
 मानहु बसंत कंत काज तरसति है ।
 इसमे र, ल आदि की कई बार बार आवृत्ति हुई है ।

(अ) शब्दानुप्रास—

इसे लाटानुप्रास भी कहते हैं। इसमें सार्थक वर्णों की आवृत्ति तो होती ही है, शब्द और अर्थ की आवृत्ति भी हुआ करती है। यह नीचे के उदाहरणों से स्पष्ट हो जायगा—

१- त्रंतनं त्रिजटेव सीस त्रितय, त्रैरूप त्रीसूलय ।
 त्रिदेवं त्रिविसा त्रिभू त्रिगुनय, त्री सधि वेदत्रय ॥

-चन्द

२- वे घर हैं वन ही सदा जो ह्वैं बन्धु वियोग ।
 वे घर हैं वन ही सदा जो नाहि बन्धु वियोग ॥

-मतिराम

३- नभ लाली चाली निसा चटकाली घुनि कीन ।
रति पाली आली अनत आये बन माली न ॥
-बिहारी

४- तुरमती तहखाने तीतर गुमुलखाने,
सूकर सिलहखाने कूकत करीस हैं ।
हिरन हरमखाने स्याही है सुतुरखाने,
पाढ़े पीलखाने औ करजखाने कीस हैं ।
भूषन सिबाजी गाजी खग सो खपाए खल,
खाने खाने खलन के खेरे भए खीस हैं ।
खड़गी खजाने खरगोस खिलवत खाने,
खीसं खोले खसखाने खांसत खबीस हैं ।

-भूषण

(२) यमक (Repetition of same words or syllables similar in sound) निरर्थक वर्णों की अथवा भिन्न-भिन्न अर्थ वाले सार्थक वर्णों की क्रमशः आवृत्ति या उनके पुनः श्रवण को यमक कहते हैं । यथा-

१- वर जीते सर मंन के ऐसे देखे मं न ।
हरिनी के नैनान ते हरि ! नीके यह नैन ॥

२- अतर गुलाब चोवा चन्दन सुगन्ध सब,
सहज शरीर की सुवास विकसाती हैं ।
पल भरि पलंग तें भूमि न धरति पाँव,
तेई खान पान छोड़ि बन बिललाती हैं ।
भूषन भनत सिवराज बीर तेरे त्रास,
हार-भार तोरि निज मुघ बिसराती हैं ।
ऐसी परी नरम हरम बादसाहन की,
नासपाती खातीं ते बनास पाती खाती हैं ।

-भूषण

(३) सार्थक वर्णों की आवृत्ति-

ऊँचे घोर मन्दर के अन्दर रहन वारीं,
ऊँचे घोर मन्दर के अन्दर रहाती हैं ।
कन्दमूल भोग करे कन्दमूल भोग करे,
तीन ब्रेर खातीं सो तौ तीन ब्रेर खाती हैं ।
भूखन स्थितिल अंग भूखन स्थितिल अंग,
विजन डुलातीं ते वै विजन डुलाती हैं ।

भूषण भनत सिवराज वीर तेरे त्रास ,
नगन जड़ातीं ते वै नगन जड़ाती है ॥

—भूषण

४— कन्नगर अप्पह राजकर, मुष जपह इह वत्त ।
मोरी रत्ती तुअ धरनि, तू गोरी रस रत्त ॥

—चन्द वरदायी

(३) श्लेष (Paronomasia)—जिस रचना के शब्दों या अर्थों में एक से अधिक अर्थ का प्रयोग मिले उसे श्लेष कहते हैं। इस अलंकार को कुछ विद्वानों ने अर्थालंकार के अन्तर्गत भी स्थान दिया है परन्तु अधिकांश विद्वान इस शब्दालंकार ही मानते हैं। इसका विषय अति व्यापक है। यह प्रायः सभी अलंकारों का शोभाकारक है। हिन्दी में सेनापति की रचना श्लेष अलंकारों के लिए प्रसिद्ध है। उदाहरणस्वरूप—

लिये सुचाल विशालबर समद सुरग अबैन ।
लोग कहै बरनै तुरग में बरने तुव नैन ॥

—मतिराम

इसमें अर्थ श्लेष का चमत्कार दर्शनीय है।

रहिमन पानी राखिये बिन पानी सब सून ।
पानी गए न ऊबरे मोती मानस चून ॥

—रहिमन

यहाँ पर शब्द श्लेष का चमत्कार दिखाया गया है। सेनापति द्वारा वर्णित श्लेष की सहायता से राम और गंगा पक्ष पर घटित कवित्त देखिये—

कुस लव रस करि गाई सुर धुनि कहि ,
भाई मन सतन के त्रिभुवन जानी है ।
देव न उपाई कीनौ यहै भौ उतारन कौं ,
विसद वरन जाकी सुधा सम बानी है ।
भुवपति रूप देह धारी पुन्न सील हरि ,
आई सुरपुर तें धरनि सियरानी है ।
तीरथ सरब सिरोमनि सेनापति जानी ,
राम की कहानी गंगा-धार सी बखानी है ॥

—सेनापति (कवित्तरचनाकर)

(४) वक्रोक्ति (Crooked speech)—किसी के कहे हुए वाक्य का किसी अन्य व्यक्ति द्वारा श्लेष से अथवा काकु से अन्य अर्थ की कल्पना किया जाना। वक्ता ने कुछ कहा हो श्रोता का उससे भिन्न अर्थ की कल्पना करके उत्तर देना इस अर्थ का चमत्कार है।

वक्रोक्ति दो प्रकार की होती है—

(१) श्लेष तथा (२) काकु ।

श्लेष वक्रोक्ति—इसमें एक से अधिक अर्थ, प्रयोग में आते हैं । उदाहरणार्थ—

- १— को तुम ! है घनश्याम हम, तौ बरसो कित जाय ।
नहि मनमोहन है प्रिये ! फिरि क्यो पकरत पाय ॥
- २— को तुम ! हरि प्यारी ! कहों बानर को पुर काम ।
श्याम सलोनी ? श्याम कवि क्यो न डरे तब बाम ॥
- ३— मुह दरिद्र अरु तुच्छ तन, जगलराव सु हृद् ।
बन उजार पसु तन ! चरन, क्यो दूबरो, बरद् ॥

काकु वक्रोक्ति—काकु एक विशेष प्रकार की कण्ठ ध्वनि होती है । जहाँ स्वोक्ति में ही काकु उक्ति होती है वहाँ काकु व्यग्य होता है उदाहरणार्थ—

अब सुख सोवत सोच नहिं भीख माँगि भव खाहि ।
सहज एकाकिन के भवन कबहुँकि नारि खटाहि ॥

इसमें काकाक्षिप्त गुणीभूत व्यग्य है न कि काकु वक्रोक्ति ।

- १— मानस सलिल सुधा प्रतिपाही,
जियइ कि लवण पयोधि मराली ।
- २— वरषा विलोकि वीर ! बरसे बध्नी वृंद
बोलत पपीहा पीयु पीयु मन भायेगे
बल्लभ चिचार हिय कहुरी सयानी सखी
ऐसे समय नाथ विदेश तें न आयेंगे ॥
- ३— हर जिसे बस कन्धर ने लिया,
कब भला फिर फेर उसे दिया ।
खलु किसे न हुआ मम त्रास है,
निडर हो करता परिहास है ।

—रामचरित उपाध्याय

(५) पुनरुक्तिवदाभास (Similar tautology)—जहाँ भिन्न अर्थ

वाले भिन्न आकार के पद सुनने में समान अर्थ वाले अनुभूत हो । उदाहरणार्थ—

१— समय जा रहा और काल है आ रहा ।

सचमुच उल्टा भाव भुवन में छा रहा ॥—गुप्त जी

यहाँ समय और काल समानार्थक प्रतीत होते हैं परन्तु काल का अर्थ यहाँ मृत्यु है ।

२— वन्दनीय किंहि के नहीं वे कविद मतिमान ।

सुरग गयेह काव्य रस जिनको जगत जहान ॥—बिहारी

यहाँ जगत और जहान समान अर्थ वाले जान पड़ते हैं परन्तु जगत का अर्थ प्रकाशित और जहान का अर्थ सारे जगत में है ।

(६) चित्र—जहाँ पर वर्णों का प्रयोग इस प्रकार किया जाय कि उनसे चित्र भी बन जाय । कमल, छत्र, धनुष, हाथी, घोडा, धेनु, सर्वतोभद्र, दर्पण, चक्र, मुष्टिका, हार, चमर, चौकी आदि इसके अनेक अकार होते हैं । यह अलकार न तो रस की सिद्धि में ही कोई सहायता करता है और न इसमें विशेष चमत्कार ही है केवल यह कवि की निपुणता सिद्ध करता है । आचार्य केशव ने अपनी कविप्रिया में इस अलकार की विशद चर्चा की है । भूषण कवि-रचित कामधेनु का चित्र बनाने वाला निम्न छंद देखिए:—

ध्रुव जो गुरता तिनको गुरु भूषन दानि बड़ो बिरजा पिव है ।
हुव जो हरता रिन को तरु भूषन दानि बड़ो सिरजा छिव है ।
भुव जो भरता दिन को नरु भूषन दानि बड़ो सरजा सिव है ।
तुव जो करता इनको अरु भूषन दानि बड़ो बरजा निव है ।

अर्थालंकार

अग्निपुराण में व्यास का कथन है कि अर्थालंकार रहित शब्द-सौन्दर्य भी मनोहर नहीं होता तथा अर्थों को अलंकृत करने वाले ही अर्थालंकार हैं । जो शब्द जिस अलंकार के सृष्टा हो उनके बदलने पर भी वह अलंकार स्थित रहे तो वह अर्थालंकार कहा जाता है ।

उपमा- (Simile)

यह सबसे प्राचीन अलंकार है । नाट्यशास्त्र में इसका उल्लेख मिलता है । और अग्निपुराण में दिए हुए चार अलंकारों में यह सर्वप्रथम है । 'उपमेय और उपमान में सादृश्य की योजना करने वाले समान धर्म का नाम ही उपमा है । उपमा का अर्थ है समीपता से किया गया मान । जैसे 'चद्रमा के समान मुख कातिवान है' में चद्रमा और मुख समीप लाकर तुल्य किये गए हैं ।

उपमा के चार अंग हैं—उपमेय, उपमान, समान धर्म और उपमावाचक शब्द ।

उपमेय— जिसको उपमा दी जाय । इसके अन्य नाम वर्ण्य, वर्णनीय, प्रस्तुत, प्रकृत और विषय हैं ।

उपमान— जिससे उपमा दी जाय । इसके अन्य नाम अवर्ण्य, अवर्णनीय, अप्रकृत और विषयी हैं ।

समान धर्म—उपमेय और उपमान दोनों में समानता रखनेवाले गुण, क्रिया आदि धर्म कहलाते हैं ।

उपमावाचक शब्द—उपमेय और उपमान की समानतासूचक सादृश्यवाचक शब्द उपमावाचक शब्द कहलाते हैं ।

उपमा के अनेक भेद हैं जिनमें पूर्णोपमा, लुप्तोपमा, बिबप्रतिबिबोपमा, श्लेषोपमा, मालोपमा अधिक प्रसिद्ध हैं ।

पूर्णोपमा— वहाँ होती है जहाँ उपमा के चारो अंग उपस्थित होते हैं ।
यथा—सिंह सी मदोन्मत्त चाल ।

१— जा दिन ते छवि सो मुसकात कहूँ निरखे नँदलाल विलासी,
ता दिन ते मन ही मन में मतिराम दिये मुसकानि सुधासी ।
नेक निमेष न लागत नैन चकी चितवे तिय देव तियासी,
चदमुखी न हऊँ न चलै निरवात-निवास में दीपसिखा सी ।

यहाँ चद्रमुखी उपमेय है, 'निरवात निवास में दीपसिखा' उपमान है 'न हलै न चलै' समान धर्म है तथा 'सी' उपमावाचक शब्द है ।

२— शरों की नोक पर लेटे हुए गजराज जैसे,
थके, टूटे गरुड़ से ब्रह्म पद्मगराज जैसे,
मरण पर वीर जीवन का अगम बल भार डाले,
दबाए काल को, सायास सज्ञा को संभाले;
पितामह कह रहे कौन्तेय से रण की कथा हैं ।

लुप्तोपमा— वहाँ होती है जहाँ उपमा के चार अंगों में से कोई एक लुप्त हो । यथा नागिन सी तलवार ।

१—पावक तुल्य अमीतन को भयो मीतन को भयो धाम सुधा को ।
आनंद भो गहिरो समुदं कुमुदाचलि तारन को बहुधा को ॥
भूतल माहि बली सिवराज भो भूषन भाखत सत्रु सुधा को ।
बंदन तेज त्यो चदन कीरति सोधे सिंगार बधू वसुधा को ॥
इसके प्रथम चरण में दो लुप्तोपमाये हैं । दूसरे में वाचक लुप्ता और चौथे में धर्म वाचक लुप्ता है ।

श्लेषोपमा— जहाँ पर एक से अधिक अर्थवाचक उपमा के शब्दों का प्रयोग किया जाता है । यथा—

१— उदयाचल से निकल मंजू मुसकान कर
वसुधा मंदिर को सुंदर आलोक से,
भर देने वाली नवीन पहली उषा
के समान ही जिसका सुंदर नाम है ।

यहाँ उषा शब्द से राजकूमारी और प्रातःकाल दोनों का अर्थ लगता है तथा सार्थक उपमालंकार है ।

२— महीभूतन में लसत है तू सुमेरु सम सत,
हैं नृपेन्द्र ! तू काव्य में वृषपर्वा सम नित्त ॥

इसमें महीभूत (राजा या पर्वत) और काव्य (काव्य या शुक्राचार्य) पद श्लिष्ट है तथा सम्पूर्ण छन्द में श्लिष्टा-परपरिता-मालोपमा है ।

मालोपमा—जहाँ पर उपमाओं की लड़ी पिरोई होती है। यथा—

इन्द्र जिमि जभ पर बाडव सुअंभ पर,
रावण सदंभ पर रघुकुल राज है ।
पौन वारिवाह पर संभु रतिनाह पर,
ज्यो सहस्रबाहु पर राम द्विजराज है ।
दावा द्रुम दण्ड पर चीता मृग झुण्ड पर
भूषन वितुण्ड पर जैसे मृगराज है ।
तेज तम अस पर कान्ह जिमि कस पर
त्यो मलेच्छ बस पर सेर शिवराज है ।

उपमालकार के और भी अनेक भेद-प्रभेद है ।

रूपक (Metaphor)-(आरोप)–

उपमेय में उपमान का अभेद रूप से आरोप किया जाना ही रूपक है ।

रूपक दो प्रकार का होता है—अभेद रूपक और तादृश्य रूपक ।

अभेद रूपक—उपमेय में अभेद से उपमान का आरोप—अर्थात् भेद होने पर भी अभेद रहता है । अभेद का अर्थ हुआ एकता । इस अलंकार में अभेद न होने पर भी अभेद कहा जाता है । जैसे चन्द्रमुख में चन्द्र और मुख में भेद होने पर भी उन्हें एक ही कहा गया है । भ्रान्तिमान अलंकार में भी उपमेय और उपमान में अभेद होता है परन्तु उसमें निश्चित रूप से अभेद न करके भ्रांति रूप से अभेद की कल्पना की जाती है ।

अभेद रूपक के तीन प्रकार हैं—

(१) सावयव (साग) रूपक—जहाँ अवयवों सहित उपमान का आरोप होता है । यथा—

(१) भुगति भूमि किय वधार । वेद तिचिय जल पूरन ॥
वीथ सुवय लय मध्य । ग्यान अंकू रस जूरन ॥
त्रिगुन साख संग्रहिय । नाम बहु पत्त रत्त छित्ति ॥
सुक्रम सुमन फुल्लयौ । मुगति पक्की द्रव संगति ॥
दुज सुमन डसिय बुध पकर रस । बट विलास गुन पिस्तरिय ॥
तर इक्क साल त्रय लोक मांहि । अजय विजय गुन विस्तरिय ॥

यहाँ भोग-भूमि में क्यारी का, वेदवाणी में जल का, ज्ञान में अकुर का, तीन गुणों में शाखाओं आदि का आरोप किया गया है।

- (२) अब मैं नाच्यो बहुत गुपाल ।
 काम क्रोध को पहिरि चोलना कठ विषय की माल ।
 महामोह के नूपुर बाजत, निंदा शब्द रसाल ।
 भ्रम भ्रयो मत भयो पखावज चलत असंगत चाल ।
 तूष्णा नाद करत घट भीतर नाना विधि दै ताल ।
 माया को कटि फेंटा बाँधयो लोभ तिलक दियो भाल ।
 कोटिक कला काछि दिखराई जस थल सुधि नहि काल ।
 सूरदास की सबे अविद्या दूरि करौ नैदलाल ॥

इस पद में काम-क्रोध का चोलना पर, विषयों का माला पर, मोह का नूपुरों पर, निंदा का रसीले शब्दों पर, भ्रम भरे मन का पखावज पर, तूष्णा का नाद पर, माया का फेटा पर और लोभ का तिलक पर आरोप किया गया है। तथा इस प्रकार उपमेय के अगो और उपमान के अगो में अभेद बताया गया है।

- (३) विरति चर्म, असि ग्यान, मद लोभ मोह रिपु मारि ।
 जय पाइअ सो हरि भगति देखु सगेस विचारि ॥

—तुलसी

इसमें वैराग्य में डाल, ज्ञान में तलवार और मद-मोह-लोभ में शत्रु का आरोप किया गया है।

- (४) रनित भुङ्ग घण्टाबली, झरित दान मद नीर ।
 मद मद आवत चल्थौ, कुंजन कुज समीर ॥

—बिहारी

यहाँ समीर में हाथी का, भृग में घण्टे का और मकरन्द में दान (मद-जल) का आरोप किया गया है।

- (५) सूखे सिक्ता सागर में यह नैया मेरे मन की,
 आँसू की धार बहाकर खे चला प्रेम बेगुन की ॥

—प्रसाद

निरवयव (निरङ्ग) रूपक—अवयवों से रहित केवल उपमेय में उपमान का आरोप होता है। इसके दो भेद होते हैं—माला रूपक और शुद्ध रूपक। यथा—

- (१) विधि के कमडलु की सिद्धि है प्रसिद्ध यही
 हरि पद पकज प्रताप की लहर है
 कहे पदनाकर गिरीस सीस मण्डल, के
 मुण्डन की माल ततकाल अघहर है ।

भूपति भगीरथ के रथ की सुपुन्य पथ
जन्म जप जोग फल फँल की फहर है ।
क्षेम की छहर गग रावरी लहर
कलिकाल को कहर जम जाल को जहर है ॥

यहाँ गगा जी मे ब्रह्मा के कमण्डल की सिद्धि आदि अनेक निरवयव उपमानो का आरोप किया गया है । यह माला रूपक है जिसमे एक उपमेय मे अवयवो के बिना अनेक उपमानो का आरोप पाया जाता है ।

- (१) इस हृदय-कमल का घिरना अलि-अलकों की उलझन में ।
औसू-मरन्द का गिरना मिलना निश्वास-पवन में ।

—प्रसाद

इस छंद मे चार निरंग रूपको की योजना है ।

- (२) ओ चिंता की पहली रेखा, अरे विश्व बन की ब्याली ।
ज्वालामुखी स्फोट के भोषण प्रथम कंप सी मतवाली ॥

यहाँ चिंता मे विश्व बन की ब्याली आदि निरवयव उपमानो का आरोप होने से माला रूपक है ।

- (३) सुरपति के हम ही है अनुचर, जगत्प्राण के भी सहचर,
मेघदूत की रजल कल्पना, चातक के चिरजीवन घर ।

—पन्त

इसमे बादल पर चार निरवयव उपमानो का आरोप किया गया है ।

- (४) कनक छाया में जब कि सकाल खोलती कलिका उर के द्वार ।
सुरभि पीड़ित मधुपो के बाल तड़प बन जाते हैं गुंजार ॥

—पंत

यहाँ उर मे द्वार का रूपक है और मधुपो के बाल मे गुंजार का अस्तु इसमे निरवयव रूपक का भिन्न रूप पाया जाता है ।

उपर्युक्त दोनो छन्दो मे निरवयव रूपक का शुद्ध रूप है जिनमे अवयवो के बिना उपमान का उपमेय पर आरोप किया गया है ।

परम्परित रूपक—जहाँ एक आरोप दूसरे आरोप का कारण होता है । इसके दो प्रकार होते हैं—

- (१) श्लिष्ट शब्दमूलक और
(२) भिन्न शब्दमूलक । यथा—

- (१) या भव पारावर को उल्लिखि पार को जाय,
तिय छवि छाया क्राहिनी नहै बीच ही आय ।

—तुलसीदास

यहाँ पर नारी सीदर्य में जल में रहने वाले छायाशाहिणी नामक पीराणिक जीव के आरोप के कारण ससार में समुद्र का आरोप है। यह श्लिष्ट शब्दमूलक है।

(२) बाडव ज्वाला सोती थी इस प्रणय सिंधु के तल में।
प्यासी मछली सी आँखें थी विकल रूप के जल में ॥

—प्रसाद

यहाँ पर विरह-वेदना के कारण प्रणय के सागर में बडवाग्नि बताई गई है तथा उस वेदना से व्यथित मछली सी आँखों का रूप रूपी जल में व्याकुल भाव दिखाया गया है। इसमें 'सी' उपमा का भ्रामक है परन्तु उपमा नहीं है वरन् रूपक ही है और वह भिन्न शब्दमूलक है। (अप्यय्य दीक्षित ने अपने कुवलयानन्द में रूपक की इस विधा का निर्देश किया है)।

(ब) ताद्रूप्य रूपक—

इसमें उपमेय को उपमान का ही दूसरा रूप कहा जाता है। अर्थात् उपमेय उपमान का रूप ग्रहण करता है पर उससे भिन्न कहा जाता है यथा—

(१) अमिय झरत चहुँ ओर अरु नयन ताप हरि लेत।

राधा मुख यह अपर ससि सतत उदित सुख बेत ॥

यहाँ अपर ससि द्वारा उपमेय राधा के मुख को उपमान चन्द्रमा से भिन्न चन्द्र कहा गया है। सतत उदित के कारण अधिक ताद्रूप्य है।

(२) डूढ़ भुज के हरि रघुबर सुंदर भेस।

एक जीभ के लछिमन डूसर सेस ॥ —तुलसी

इसमें लक्ष्मण को दूसरा शेषनाग कहकर एक जिह्वा वाला बताकर न्यूनता भी दिखा दी गयी है।

आचार्य भिखारीदास ने न्यून ताद्रूप्य का निम्न उदाहरण दिया है—

(३) कुज के सपुट हैं ये खरे हिय में गड़ि जात जो कुत की कोर हैं।

मेरु हैं पै हरि हाथ में आवत चक्रवती पै बड़े ही कठोर हैं।

भावती तेरे उरोजनि में गुन दास लखे सब औरहि और हैं।

सभु हैं पै उपजावे मनोज सुवृत्त हैं पै परिचित्त के चोर हैं।

यहाँ शंभु आदि का आरोप करके उरोजो का विलक्षण वैधर्म्य दिखाकर विरोध किया गया है जिसकी पुष्टि सभी आरोप करते हैं। अस्तु इसमें न्यून ताद्रूप्य रूपक न होकर विरोधाभास अलंकार का प्राधान्य है।

अनन्वय (Comparison of an object with its own ideal)—इसमें एक ही वस्तु को उपमेय और उपमान रूप से कथन किया जाता है। अनन्वय का अर्थ है अन्वय (सबध) न होना। यथा—

- (१) सागर है सागर सदृश गगन-गगन सम जानु ।
है रन रावन राम को रावन राम समानु ॥
- (२) साहि तनै सरजा तव द्वार प्रतिच्छन दान की दुंदभि बाजै ।
भूजन भिच्छुक भीरन को अति भोजहु तें बढि मौजनि साजै ॥
राजन को गन, राजन ! को गर्न ? साहिन मैं न इती छवि छाजै ।
आजु गरीब नेवाज मही पर तो सो तुही सिवराज बिराजै ॥

यहाँ 'तो सो तुही' मे उपमेय का उपमान उपमेय ही कहा गया है । इस अलंकार मे स्वयं उपमेय ही अपना उपमान इसीलिये कहा जाता है कि उसके योग्य उपमान का अभाव होता है ।

- (३) नारियो की महिमा-सतियो की गुण गरिमा में—
जिनके समान जिन्हें छोड कोई और नहीं, माता है मेरी वे ।

उत्प्रेक्षा—(Poetical Fancy), (सभावना) । इसमे प्रस्तुत (उपमेय) का निषेध करके अप्रस्तुत (उपमान) मे उसकी सम्भावना की जाती है । इस अलंकार द्वारा उपमान का उत्कटता से ज्ञान होता है तथा नवीन उपमानो की योजना का इसमे सबसे अधिक अवसर रहता है । हिंदी साहित्य मे जायसी की उत्प्रेक्षायें दर्शनीय हैं ।

उत्प्रेक्षा चार प्रकार की होती हैं—

१ वस्तुत्प्रेक्षा—जिसमे एक वस्तु की दूसरी वस्तु मे सभावना की जाती है । यथा—

- (१) सोहत ओढे पीत पट श्याम सलोने गात ।
मनो नीलमणि सैल पर आतप पर्यो प्रभात ॥

यहाँ कृष्ण के सलोने श्याम गात पर शोभित पीताम्बर के सौंदर्य पर नीले माणिक्य के पर्वत पर प्रभातकालीन सूर्य-प्रभा पडने की उत्प्रेक्षा की गई है ।

- (२) मानहुँ नाल खंड दुइ भए । दुहुँ बिच लक तार रहि गए ।
हिय के मुरे मुरे वह तागा । पैग बेल कित सहि सक लागा ॥

इसमे पद्मिनी की कटि की सूक्ष्मता का दिग्दर्शन कराने के लिए जायसी ने तारो से जुडी हुई कमल-नाल की उत्प्रेक्षा की है ।

- (३) जुरे जघ सोभा अति पाए । केरा खंभ फेरि जनु लाए ॥

२. हेतुत्प्रेक्षा—इसमे अहेतु मे हेतु की सभावना की जाती है ।

सहस किरिन जो सुखज दिपाई ।

देखि लिलार सोउ छपि जाई ॥

सूर्य के अस्त होने का प्राकृतिक कारण है किन्तु पद्मावती के दैदीप्यमान

ललाट के सौन्दर्य व तेज के सम्मुख उसके अस्त होने की सभावना जायसी ने अहेतु मे हेतु के माध्यम से की है ।

हँसत दसन अस चमके पाहन उठे झरक्कि ।

-दारिउँ सरि जो न कँ सका फाटेउ हिया बरक्कि ॥

दाडिम के विदीर्ण होने का स्वाभाविक कारण है किन्तु पद्मावती के दाँतों की काति और सौन्दर्य को देखकर स्पर्द्धा में हीन ठहरने के कारण कवि ने उसके हृदय का विदीर्ण होना बताया है ।

३ फलोत्प्रेक्षा—जहाँ पर अफल मे फल (result) की सभावना की जाती है । यथा—

पहुप सुगध करहिँ एहि आसा ।

मकु हिरकाइ लेइ हम्ह पासा ॥

प्रकृति मे पुष्पो की सुगधि का फल यह होता है कि अपनी सृष्टि के प्रजनन हेतु उनकी सुगधि तितली आदि कीटाणुओं को समीप ले आये । यहाँ पर जायसी ने पुष्पो की सुगधि विकीर्ण करने का फल यह बतलाया है कि पद्मावती उन्हें अपनी नासिका से लगा ले । इस प्रकार अफल मे फल की सभावना की गई है ।

४. गम्योत्प्रेक्षा—जिसमे उत्प्रेक्षा वाचक शब्दो का प्रयोग नहीं होता है । इसका अन्य नाम प्रतीयमाना भी है । यथा—

(१) नितय ही नहाता क्षीर सिंधु में कलाधर है ।

सुन्दर तब आनन की समता की इच्छा से ॥

समता की इच्छास्वरूप यहाँ जो फल की कामना है उसकी उत्प्रेक्षा की गई है परन्तु उत्प्रेक्षावाचक शब्द मनु, जनु आदि नहीं प्रयुक्त हुए हैं ।

(२) चरणे चामीकर तणा चन्द्राणणि सजि नूपुर घूघरा सजि ।

पोला भमर किया पहराइत कमल तणा मकरद कजि ॥

चद्रमुखी राजकुमारी रुक्मिणी ने सुवर्ण के नूपुर धारण करके उन पर घुंघुरू सजाये (मानो) कमलो के पराग की भ्रमरो से रक्षा के लिये पीली बर्दी वाले पहरेदार नियुक्त किये । यहाँ उत्प्रेक्षावाचक मनु, जनु नहीं लाये गये हैं ।

गम्योत्प्रेक्षा केवल हेतुत्प्रेक्षा और फलोत्प्रेक्षा ही हो सकती है वस्तुत्प्रेक्षा नहीं, क्योंकि उत्प्रेक्षावाचक शब्दो के प्रयोग के बिना वस्तुत्प्रेक्षा संभव नहीं है ।

सापह्वोत्प्रेक्षा—जहाँ अपह्वुति सहित उत्प्रेक्षा की जाती है । उत्प्रेक्षा जब अन्य अलंकारो द्वारा उत्थापित होती है तब वह अधिक चमत्कारक हो जाती है जैसे श्लेषमूला उत्प्रेक्षा, सापह्वव-उत्प्रेक्षा आदि ।

(१) आता हँ चल के प्रवाह गिरि से पा वेग की तर्जना,

होती है ध्वनि सो न, किंतु करती मानो वही गर्जना ।

वीची-क्षोभ-खिली सुदन्त-अवली ये फेन आभास है,
श्री गंगा कलि-काल का कर रहीं मानो बड़ा हास है ॥

इस छंद में गंगा के प्रवाह के फेनो का निषेध करके उसमें कलिकाल की हँसी करने की उत्प्रेक्षा की गई है अस्तु यह अपह्नुति द्वारा उत्थापित उत्प्रेक्षा है।

(२) जन प्राची जननी ने शशि शिशु को जो शिया डिठौना है,
उसको कलक कहना यह भी मानो कठोर टौना है ।

यहाँ कलक का निषेध करके माँ के डिठौना के रूप में कह कर उसकी उत्प्रेक्षा की गई है ।

उत्प्रेक्षा में वस्तु के सत्य-स्वरूप का ज्ञान होने से वह भ्रातिमान अलंकार नहीं होती, ज्ञान की एक कोटि की प्रबलता के कारण वह सदेह अलंकार नहीं होती तथा अध्यवसाय साध्य होने या उपमान का अनिश्चित रूप से कथन होने के कारण वह अतिशयोक्ति नहीं हो सकती ।

प्रतीप—(Converse) इस अलंकार में उपमान को उपमेय कल्पना करना आदि कई प्रकार की विपरीतता होती है । इसके पाँच प्रकार हैं ।

प्रथम प्रतीप—प्रसिद्ध उपमान को उपमेय के रूप में कल्पित किया जाता है । यथा—

ए सखि देखलि एक अग्रह ।
सुनइत मानबि सपन-सरह ॥
कमल जुगल पर चाँइक माला ।
तापर उपजल तरुन तमाला ॥
तापर बेढ़लि बिजुरी-लता ।
कार्लिदी तट धीरे चलि जाता ॥
साखा-सिखर सुधाकर पाँति ।
ताहि नव पल्लव अरुनक भाँति ॥
बिमल बिम्बफल जुगल विकास ।
तापर कीर थीर कर वास ॥
तापर चचल खजन-जोर ।
तापर साँपिनि झाँपल मोर ॥

इस छंद में प्रसिद्ध उपमानो को उपमेय रूप में कल्पित करके कृष्ण का रूप वर्णित है ।

द्वितीय प्रतीप—प्रसिद्ध उपमान की उपमेय रूप में कल्पना करके (वर्णनीय) उपमेय का अनादर किया जाता है । यथा—

१- करती तू निज रूप का गर्व किंतु अविदेक ।
रमा, उमा, शचि, शारदा तेरे सदृश अनेक ॥

यहाँ नायिका (वर्णनीय) उपमेय है, रमा, उमा, शचि आदि उपमानो को इसमें उपमेय बताकर उसका गर्व दूर किया गया है—

२- का घूँघट मुँह मूँदहु अबला नारि ।
चाँद सरग पर सोहत यहि अनुहारि ॥

यहाँ भी नायिका उपमेय है तथा उपमान चंद्र को उपमेय बताकर उसका अहंकार दूर किया गया है ।

तृतीय प्रतीप—उपमान रूप में उपमेय की कल्पना करके प्रसिद्ध उपमान का निरादर किया जाता है । यथा—

१- पद्मिनि गवन हस गद्य दूरी । कुजर लाज मेल सिर घूरी ।

यहाँ पर पद्मिनी की चाल उपमेय है जिसको उपमान कल्पना करके प्रसिद्ध उपमान हंस और गजराज की चाले निरादृत की गई है ।

२- मृगियो ने दृग मूँद लिये दृग देख सिया के बाँके ।
गमन देख हँसी ने छोडा चलना चाल बना के ॥

इसमें उपमेय सीता जी के नेत्र और चाल को उपमान कल्पित करके प्रसिद्ध उपमान मृगियों के नेत्र और हमिनी की चाल आदि का निरादर किया गया है ।

चतुर्थ प्रतीप—उपमान को उपमेय की उपमा के अयोग्य बताया जाता है । यथा—

तेरे मुख सा पक सुत या शशांक यह बात ।
कहते है कवि झूठ वे बुद्धि-रक विख्यात ॥

इसमें पक सुत (कमल) या शशाक-उपमानो को उपमेय (नायिका के मुख) के अयोग्य ठहराया गया है ।

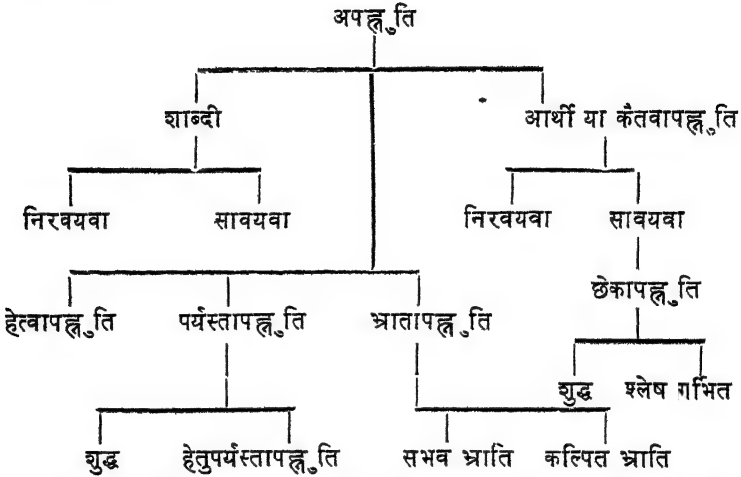
पचम प्रतीप—जहाँ उपमान का कार्य उपमेय ही भलीभाँति करने में समर्थ हो वहाँ उपमान की क्या आवश्यकता—ऐसा वर्णन करके उपमान का तिरस्कार किया जाता है । यथा—

कुद कहा पय वृद कहा अरु चंद्र कहा सरजा जस आगे ?
भूषन भानु कृसानु कहाऽब खुमान प्रताप महीतल पागे ।
राम कहा द्विजराम कहा बलराम कहा रन में अनुरागे ।
बाज कहा मृगराज कहा अति साहस में सिवराज के आगे ॥

यहाँ उपमेय सरजा के यश के सम्मुख उपमान कुद, पय और चंद्र का तिरस्कार है । खुमान के प्रताप के सामने उपमान भानु और कृसानु की अवज्ञा है । उपमेय रण-अनुरक्ति की तुलना में राम, परशुराम और बलराम की उपेक्षा

है तथा उपमेय शिवाजी के साहस के आगे बाज और सिंह के साहस की अवहेलना है।

अपह्नुति—(Concealment) यहाँ पर उपमेय (प्रकृत) का निषेध करके (छिपाकर) उपमान (अप्रकृत) का आरोप (स्थापन) किया जाता है। अपह्नुति का अर्थ है छिपाना या निषेध। इसके प्रकारों को हम निम्न ढंग से समझ सकते हैं—



हेत्वापह्नुति—उपमेय के निषेध का कारण दिखाते हुए उपमान की स्थापना। यथा—

सिव सरजा के कर लसैं, सो न होय किरवान।

भुज भुजगेस भुजंगिनी भलति पौन अरि प्रान ॥

यहाँ 'न होय किरवान' से सत्य छिपाकर 'पौन अरि प्रान' खाने रूप कारण से तलवार को नागिन रूप सिद्ध किया गया है।

पर्यस्तापह्नुति—किसी वस्तु में किसी अन्य वस्तु के धर्म की स्थापना करने के लिए उस दूसरी वस्तु के धर्म का निषेध किया जाना। यथा—

१— है न सुधा यह किंतु हे सुधा रूप सत्सग,
बिष हलाहल है न यह हालाहल दुःसग।

इसमें सत्सग में साधन-धर्म की स्थापना करने के लिए सुधा के सुधा-धर्म का निषेध किया गया है।

२— काल करत कलिकाल में, नहिं तुरकन को काल।

काल करत तुरकान को, सिव सरजा करवाल ॥

कलिकाल में मुसलमानों को मृत्यु नहीं मारती, शिवाजी की तलवार

भारती है। यहाँ कलियुग से 'काल करने' धर्म का निषेध करके उसे शिवाजी की करवाल मे स्थापित किया गया है।

भ्रांतापहृत—सत्य बात प्रकट करके शका निर्मूल करना। इसमे कही संभव भ्राति और कही कल्पित भ्राति होती है। यथा—

१— एक समै सजि कै सब सैन सिकार को आलमगीर सिधाए।

'आवत है सरजा सम्हरो' एक ओर तें लोगन बोल जनाए।

भूषन भो भ्रम औरंग के सिव भौंसिला भूप की धाक धुकाए।

घाय कै सिंह कह्यौ समुझाय करौलनि आय अचेत उठाये।

औरंगजेब ने 'सरजा' का अर्थ शिवाजी समझा इसलिए भयग्रस्त होकर मूर्च्छित हो गया। तदुपरान्त हाँका देने वालो ने सिंह कहकर उसे उठाया। यहाँ 'सरजा' शब्द से जो शिवाजी का भ्रम हो गया था उसे सिंह कहकर दूर किया गया।

छेकापहृति—अपनी गुप्त बात प्रकट होने पर मिथ्या समाधान द्वारा उसे छिपाना। यथा—

१— भयो निपट मो मन मगन सखी लखत घनश्याम।

लख्यौ कहाँ नंदलाल, नहिं जलघर दीपति धाम।

नायिका ने अपनी सहेली से कहा कि घनश्याम को देखकर मेरा मन मग्न हो गया। स्वभावतः ही सखी ने जिज्ञासा की कि नंदलाल को कहाँ देखा। इस पर नायिका ने अपना रहस्य खुलते देख कर कहा कि मैं तो जलघर (काले बादल) की चर्चा कर रही हूँ तथा इस असत्य उत्तर से उसने सत्य को छिपाया।

२— रहि न सकत कोउ अपतिता यहि पावस रितु माँय।

कहा भई उत्कंठिता ? नहिं पथ फिसलत पाँय ॥

नायिका ने अपनी सखी से कहा कि इस वर्षा ऋतु मे कोई पतित (अमर्यादित, गिरे) हुए बिना नहीं रह सकता। सखी ने पूछा कि क्या तुम प्रिय से मिलने के लिए उत्कंठित हो रही हो। नायिका ने अपना भेद खुलते देखकर कहा कि नहीं मैं तो इस वर्षा ऋतु मे पैरो के फिसलने की बात कह रही हूँ।

कैतवापहृति या आर्थापहृति—इसमे उपमेय का निषेध नहीं किया जाता वरन् कैतव, मिस, व्याज आदि शब्दो द्वारा निषेध का बोध कराया जाता है। यथा—

१— सिणगार करे मन कीधौ स्यामा देवि तण देहरा दिसि।

होडि छंडि चरथे लागा हँस भोती लगि पाणही मिसि ॥

शृंगार करके राजकुमारी रुक्मिणी ने देवी के मंदिर की ओर जाने का मन किया। उस समय भोटियों से ब्रह्मी हुई जूतियों के मिस हस स्पर्दा छोड़कर

उनके चरणों में लोटने लगे। यहाँ उपमेय रुक्मिणी की चाल का बोध उपमान हस गति का स्थापन करके कराया गया है।

व्यतिरेक—जहाँ पर उपमान की अपेक्षा उपमेय के उत्कर्ष का वर्णन होता है। इसके २४ भेद हैं।

१ राधा मुख को चंद्र सा कहते हैं मतिरक।

निष्कलक है यह सदा शशि में प्रगट कलक ॥

२. दहन करती चिता तन जीवन-रहित।

दुख का अनुभव अतः होता नहीं ॥

रात दिन करती दहन जीवन सहित।

हे न चिता ज्वाल की सीमा कहीं ॥

३ का सरवरि तेहि देउं मयकू। चांद कलकी वह निकलकू ॥

४. रितु किहि दिवस सरस राति किहि सरस,

किहि रस सन्ध्या सुकवि कहन्त।

वे पक्ष स्रधति बिहूँ मास बे,

बसन्त ताइ सारिखी वहन्त ॥

५. जिसके अरुण कपोलों की मतवाली सुन्दर छाया में।

अनुरागिनी उषा लेती थी निज सुहाग मधु माया में ॥

भ्रम (भ्रांति) (Mistake or Error)—अप्रकृत (उपनाम) के सदृश प्रकृत (उपमेय) को देखने पर अप्रकृत की भ्रांति होने से भ्रांतिमान अलंकार होता है। एक वस्तु के भ्रम के कारण दूसरी वस्तु समझ लेना ही भ्रांति है। यह सादृश्यमूलक चमत्कारक भ्रांति कवि-कल्पित होती है और इस भ्रम की उत्पादक उसकी प्रतिभा है। यथा—

१. दुग्ध समझ कर रजत पात्र को लगे चाटने जिन्हें बिडाल।

तरु छिद्रों से गिरी देख गज लगे मानने जिन्हें मृनाल ॥

रमणी जन रति अंत तल्प से लेने लगी वस्त्र निज जान।

प्रभामत्त शशि किरण सभी को भ्रमित बनाने लगी महान ॥

२ तसु रंग वास तसु वास रग तण कर पल्लव कोमल कुसुम।

वणि-वणि मालणि केतर वीणति भूली नख प्रतिबिंब भ्रम ॥

३ कुसुम जाति शुक चोंच पर भ्रमर गिर्यौ मँडराय।

सोहूँ तेहि चाहत धरन जामुन फल ठहराय ॥

संदेह (Doubt)—किसी वस्तु के विषय में सादृश्यमूलक सशय होने में संदेह अलंकार होता है। इसमें प्रायः उपमेय में उपमान का संदेह होता है।

१. तारे आसमान के हैं आये मेहमान बन,
याकि, कमला ही आज आके मुसकाई है ।
आइं अप्सरारों है अलक्षित कहीं क्या जो कि,
उनके विभूषणो की ऐसी ज्योति छाई है ।
चन्द्र ही क्या बिलर गया है चूर-चूर होके,
क्योकि आज नभ में न पड़ता दिखाई है ।
चमक रही है चपला ही एक साथ याकि,
केशो में निशा के मुकुतावली सजाई है ॥
- २ सम्प्रति अे किना-किना अे सुहिणो आयौ कि हूँ अमरावती ।
जाइ पूछियौ तिणि इम जम्पियौ देव सु आ दुआरामती ॥
३. निद्रा के उस अलक्षित वन में,
वह क्या भावी की छाया ।
दृग पलको में विचर रही या,
वन्य देवियो की माया ॥

उल्लेख (Representation)-एक वस्तु का निमित्त भेद से (ज्ञाताओ के भेद के कारण अथवा विषय भेद के कारण) अनेक प्रकार से उल्लेख (वर्णन) किये जाने को उल्लेख अलंकार कहते हैं । यथा—

१. मल्लानामशनिनुंषा नरवर स्त्रीणां स्मरो मूर्तिमान्,
गोपानां स्वजनोऽसतां क्षितिभुजां शास्ता स्वपित्रो शिशुः ।
मृत्युर्भोजपते विराडविदुषा तत्व पर योगिनाम्,
वृष्णीनां परदेवतेति विदितो रंग गतः साग्रज ॥

श्रीमद्भागवत् के इस श्लोक की छाया पर बना हुआ हिन्दी का निम्न सवैया है—

- अति उत्सुक हो जन दर्शक ने हरि को अपने मन रंजन जाना ।
शिशु वृंद ने आनंद कंद तथा पितु नंदक ने निज नंदन जाना ।
युवती जन ने मन मोहन को रति के पति का मद गंजन जाना ।
भुवि रंग में कंस ने शक्ति हो जग वदन को निज कदन जाना ॥
२. कामाणि कहि काम काल कहि केवी नाराइण कहि अवर नर ।
वेदारथ इम कहै वेदवैत जोग तत्त जोगेसवर ॥

कृष्ण को कुडनपुरी मे कामिनियो ने कन्दर्प कहा, किसी ने काल कहा, दूसरे जनो ने उन्हे नारायण कहा, वेदज्ञो ने उन्हे वेदार्थ कहा तथा योग के तत्वदर्शियो ने उन्हे योगेश्वर कहा ।

अतिशयोक्ति (Hyperbole)—‘अतिशयत. अतिक्रान्ते’ (शब्द

चितामण्) अर्थात् उल्लघन । लोकमर्यादा का उल्लघन करने वाली उक्ति में अतिशयोक्ति अलंकार होता है । शब्द और अर्थ की विचित्रता अतिशयोक्ति के ही आश्रित है । आचार्य दंडी का कथन है कि अतिशयोक्ति के बिना कोई अलंकार हो ही नहीं सकता और उन्होंने सदेह, निश्चय, मीलित आदि अलंकारों को पृथक् न लिखकर अतिशयोक्ति के अन्तर्गत ही लिखा है । इसके निम्न पाँच भेद हैं—

रूपकातिशयोक्ति—(भेदेप्यभेद, अर्थात् भेद में अभेद देखना)—उपमान द्वारा निगरण किये हुए उपमेय का अध्यवसान ही इस शैली का चमत्कार है । यहाँ केवल उपमान द्वारा ही उपमेय का वर्णन किया जाता है । यथा—

रतनारे नेत्रों के बीच घूमती हुई पुतलियों की शोभा का वर्णन जायसी ने इस प्रकार किया है —

१. राते कँवल करहि अलि भवाँ ।

घूमहि माति चर्हि अपसर्वा^१ ॥

२. बलदेव महाबल तामु भुजावलि पिड़ि पहरन्त नवी परि ।

बिजड़ा मुहे वेड़तै बलिभद्रि सिराँ पुंज कीधा समरि ।

—पृथ्वीराज (बेलि)

३. बाँध्रा था विधु को किसने इन काली जजोरो से ।

मणि वाले फणियो का मुख क्यों भरा हुआ हीरो से ॥

—प्रसाद

भेदकातिशयोक्ति—(अभेद में भेद) उपमेय का अन्यत्व वर्णन । इस प्रणाली में वास्तव में भेद न होने पर भी भेद वर्णन किया जाता है । यथा—

आनियारे वीरघ दूगनि किली न तरुनि समान ।

वह चितवनि औरे कछू जिहि बस होत सुजान ॥

यहाँ सुन्दरी के अन्य साधारण कटाक्षों में 'औरे' पद के द्वारा भेद बताया गया है ।

सम्बन्धातिशयोक्ति—असबध में सबध की कल्पना का किया जाना । यथा—

१ नित गढ़ बाँचि चलै ससि सूरु ।

नारिह त होइ बाजि रथ चूरु ॥ —जायसी

सिंहलगढ़ के दुर्ग की ऊँचाई का वर्णन करते हुए कवि का कथन है कि सूर्य और चंद्र प्रतिदिन अपने घोड़ों (एव हरिणों) और रथों को उधर से निकलते हुए बचाकर चलते हैं, नहीं तो वे नष्ट भ्रष्ट हो जावे ।

^११—उड़कर भागना ।

- (२) विशेष का सामान्य से साधर्म्य से समर्थन,
 (३) सामान्य का विशेष से वैधर्म्य से समर्थन, तथा
 (४) विशेष का सामान्य से वैधर्म्य से समर्थन । यथा—

१. पैज काज पारथ्य, नाय दुरजोधन भज्यौ ।

पैज काज श्रीराम, लंक दसकधर गंज्यौ ॥

पैज काज श्रीकृष्ण, कस मथुरा महि मार्यौ ।

पैज काज बलि राय, रूप वामन करि गाह्यौ ॥

हूँ पैज काज बंधन सहिस, तुम बधन चषे नहीं ।

ज्यों तेल नीबु बपु तिलछही, ते साहि इसी बत्ती कही ॥ —चद

यहाँ पार्थ, राम, श्रीकृष्ण, वामन आदि की पैज (प्रतिज्ञा) अर्थात् विशेष-वृत्तात द्वारा धीर पुडीर अपनी पैज अर्थात् सामान्य वृत्तात का समर्थन करता है । इसके अंतिम चरण में आये ज्यों से उदाहरण अलंकार का भ्रम न होना चाहिये क्योंकि पूर्व चरणों के वर्णनो से यह असम्बद्ध है ।

२. गरज आपनी आपसो, रहिमान कही न जाय ।

जैसे कुल की कुलबधू, पर घर जात लजाय ॥

यहाँ कुलवधू की चर्या के विशेष वृत्तात से पूर्वार्द्ध वर्णित सामान्य वृत्तात अपनी गरज के कथन का समर्थन किया गया है ।

परिसंख्या (Special mention)—जहाँ प्रश्नपूर्वक अथवा बिना ही प्रश्न के कुछ कहा जाय वह उसी के समान किसी वस्तु के निषेध करने के लिए हो वहाँ परिसंख्या अलंकार होता है । यथा—

१. दंड जतिन्ह कर भेद जहँ नर्तक नृत्य समाज ।

जीतिअ मनहि सुनिअ अस रामचन्द्र के राज ॥

इसमें कहा गया है कि राम-राज्य में दंड केवल यतियों (दंडी सन्यासियों) के हाथ में और भेद केवल नर्तकों के समाज में सगीत में दिखाई पड़ता था । राज्य-दंड और भेद-नीति के निषेध व्यंजना द्वारा प्रतीत होते हैं । यहाँ श्लेष भी मिश्रित है ।

निदर्शना (Illustration)—दृष्टांतकरण अर्थात् करके दिखाना । निदर्शना अलंकार में दृष्टांत रूप में अपना कार्य उपमा द्वारा दिखाया जाता है । इसके तीन प्रकार होते हैं—

प्रथम निदर्शना, द्वितीय निदर्शना और तृतीय निदर्शना । यथा—

१. धरती बान बेधि सब साखी । साखी ठाढ़ देहि सब साखी ।

यहाँ पद्मावती की पलकों की बरौनियों द्वारा धरती को बाणों से बेधने के सम्बन्ध की असंभव कल्पना के कारण प्रथम निदर्शना है ।

२ मधुप त्रिभंगी हम तजी प्रगट परम करि प्रीति ।

प्रगट करत सब जगत में कटु कुटिलन की रीति ॥

त्रिभंगी कृष्ण ने प्रेम करके गोपियों को त्याग दिया और इस प्रकार उन्हो-
ने कुटिल व्यक्तियों की प्रणाली ससार में प्रकट कर दी । इसमें गोपियों का
स्वरूप कृष्ण के प्रीति-त्यागने के कारण का सबध जगत में कुटिलों की क्रिया से
दिखाने के फलस्वरूप द्वितीय निदर्शना है ।

३ वह सुजोति हीरा उपराही ।

हीरा जाति सो तेहि परछाहीं ॥

यहाँ दाँत उपमेय का गुण उपमान हीरा में आरोपित होने से तृतीय निद-
र्शना है ।

पर्यायोक्ति (Periphrasis)—मे अपनी बात सीधी तरह से न कहकर
दूसरी तरह से कही जाती है । इसके दो प्रकार हैं ।

महाराज सिचराज, तेरे बंर देखियतु ,

घन-बन ह्वै रहे हरम हबसीन के ।

भूषन भनत राम नगर जवारि तेरे ,

बंर परवाह परे हधिर नदीन के ।

सरजा समतथ बीर तेरे बंर बीजापुर ,

बंरि बंयरनि कर चीन्ह न चुरीन के ।

तेरे बंर देखियतु आगरे दिली के बीच ,

सिंदुर के बिदु मुख इडु जमनीन के ॥

यहाँ बीजापुर की स्त्रियों के विधवा होने और यवनियों का अपने को
छिपाने का वर्णन घुमा-फिरा कर किया गया है । यह प्रथम पर्यायोक्ति है ।
दूसरी पर्यायोक्ति में बहाने से कार्य साधन किया जाता है । यथा—

नाय लखन पुर देखन चहहीं । प्रभु सँकोच उर प्रगट न कहहीं ।

जो राउर अनुशासन पाऊँ । नगर दिखाय तुरत लै आऊँ ॥

इसमें रामचंद्र जी की नगर देखने की अभिलाषा लक्ष्मण जी की इच्छा
बताकर पूरी हुई है ।

व्याजस्तुति—(Artful praise)—निंदा के वचनों द्वारा स्तुति
को व्याज स्तुति कहते हैं । स्तुति के वचनों द्वारा निंदा को व्याजनिंदा कहते
हैं । यथा निम्न छंद में भूषण ने झिलष्ट शब्दों में शिवाजी के दान को साधा-
रण बताकर निंदा की है परन्तु वास्तविक अर्थ ग्रहण करने पर स्तुति स्पष्ट
हो जाती है । यथा—

१. पीरी पीरी हुन्नं तुम देत हौ मंगाय हमें ,
 सुबरन हम सो परखि कर लेत हौ ।
 एक पल ही मैं लाख रूखन सों लेत लोग ,
 तुम राजा ह्वं कै लाख दीबे कों सचेत हौ ।
 भूषन भनत महाराज सिवराज बड़े ,
 दानी दुनी ऊपर कहाए केहि हेत हौ ।
 रीझि हँसि हाथी हमें सब कोऊ देत ,
 कहा रीझि हँसि हाथी एक तुमहियँ देत हौ ।
२. मोहि करि नगा अग अगन भुजगा बाँधै ।
 ऐरी मेरी गगा तेरी अदभुत लहर हे ॥

इसमे गगा जी की निंदा तो प्रत्यक्ष है परन्तु अप्रत्यक्ष रूप से यह प्रशंसा की गई है कि उनकी कृपा से ही शिव को अपने अगो पर भुजग बाँधने की शक्ति प्राप्त हुई है ।

निम्न छंद मे भूषण ने शिवाजी के शत्रुओं की स्तुति करते हुए उनकी निंदा की है—

तू तो रातो दिन जग जागत रहत बेऊ ,
 जागत रहत रातौ दिन बन-रत हैं ।
 भूषन भनत तू बिराजै रज भरो बेऊ ,
 रज भरी देहिन वरी में विचरत हैं ।
 तू तौ सूर गन कौ विदारि विहरत सूर -
 मंडलै विदारि बेऊ सुर लोक रत हैं ।
 काहे तें सिवाजी गाजी तेरोई सुजस होत ,
 तो सों अरिवर सरिवर सी करत हैं ॥

मुद्रा—मुद्रा का अर्थ है मुहर या पेटो । मुद्रा-न्याय के आधार पर इस अलंकार का नाम मुद्रा हुआ है । जिस प्रकार नाम अंकित मुहर या पेटो किसी व्यक्ति विशेष से संबंधित होने के कारण उसकी सूचना देती है उसी प्रकार मुद्रा अलंकार मे वर्णन के प्रसंग मे सूचनीय अर्थ का सूचन किया जाता है । यथा—

करुणे क्यों रोती हूँ ?
 'उत्तर' में और अधिक तू रोई,
 मेरी विभूति है जो ,
 उसको 'भवभूति' क्यों कहे कोई ।

यहाँ करुणा का वर्णन करते हुए 'उत्तर' एवं 'भवभूति' शब्दों द्वारा महा-कवि भवभूति के 'उत्तररामचरित' नाटक की सूचना दी गई है ।

अधिक—(Exceeding) बड़े आधेय (जो वस्तु किसी दूसरी वस्तु में रखी जाय) और आधारो (जिनमें दूसरी वस्तु रखी जाय) की अपेक्षा छोटे आधारो और आधेय का क्रमशः बड़ा वर्णन किया जाता है।

यथा— सिव प्रचंड कोदंड को तानत प्रभु भुजदंड।

भयो खंड तब चड-रव नहि मायो ब्रह्मंड ॥

इसमें बड़े आधार ब्रह्मांड की अपेक्षा आधेय घनुष भग का शब्द वस्तुतः कम होने पर भी (नहि मायो) पद द्वारा बड़ा बताया गया है।

अल्प—(Smallness) छोटे आधेय की अपेक्षा वस्तुतः बड़ा आधार भी छोटा वर्णन किया जाता है। यथा—

१ अब जीवन की हे कपि आस न मोहि।

कनगुरिया की सुंदरी कंकन मोहि ॥ —तुलसी

२ तुम पूछत कहि मुद्रिके मौन होति यह नाम।

कंकन की पदवी दई, तुम बिन या कहै राम ॥ —केशव

३ सुनहु स्याम ब्रज में जगी दसम दसा की जोति।

जहँ सुंदरी अंगुरीन की कर में डीली होति ॥

इन सब उद्धरणों में आधेय अंगूठी की अपेक्षा आधार हाथ छोटा बताया गया है।

अप्रस्तुतप्रशंसा—(Indirect description) या उपमान की प्रशंसा। इस अलंकार में अप्रस्तुत के वर्णन द्वारा प्रस्तुत अर्थ की प्रतीति कराई जाती है।

राधिका को बदन सँवारि द्विधि धोये हाथ।

ताते भयो चंद कर झारे भए तारे हैं।

यहाँ प्रकृति में अनिर्वचनीय सुषमा उत्पन्न करने वाले चंद्र और तारों की उत्पत्ति सृष्टि चित्रकार विधाता के राधा का मुख बनाने के उपरांत क्रमशः अपने हाथ धोने और झिटकने से बतलाकर वास्तव में राधा के सौंदर्य की अनन्यतः और अपरूपता की चर्चा की गई है।

इस अलंकार के निम्न पाँच भेद हैं—

(१) कारण-निबन्धना—प्रस्तुत कार्य का ज्ञान कराने के लिए अप्रस्तुत कारण का कथन।

(२) कार्य-निबन्धना—प्रस्तुत कारण का ज्ञान कराने के लिए अप्रस्तुत कार्य का कथन।

(३) विशेष-निबन्धना—साधारण उपमेय होने पर वहाँ असाधारण उपमान का कथन।

(४) सामान्य-निबन्धना—असाधारण उपमेय होने पर वहाँ साधारण उपमान का कथन ।

(५) सारूप्य-निबन्धना—उपमेय का कथन न करके उसके समानान्तर स्थिति वाले उपमान का वर्णन ।

समासोक्ति, रूपकातिशयोक्ति और अप्रस्तुतप्रशंसा में परस्पर भ्रम नहीं करना चाहिए ।

विभाजना—(Peculiar causation) कारणान्तर (अन्य कारण) की कल्पना का किया जाना । कारण न होने पर कार्य नहीं हो सकता अस्तु प्रसिद्ध कारण के अभाव में जिस कार्य का सम्पादन होना बताया जाता है, उसके दूसरे कारण की कल्पना इस असम्भवता को मिटाने के लिए की जाती है ।

विभावना के निम्न छः भेद हैं—

१ पहली विभावना—प्रसिद्ध कारण के अभाव में कार्य की उत्पत्ति ।

यथा—

(१) जीभ नाहिं पैं सब किछु बोला । तन नाहीं सब ठाहर डोला ।

—जायसी

(२) बिनु पद चलै सुनै बिनु काना । कर बिनु कर्म करै विधि नाना
आनन रहित सकल रस भोगी । बिनु बानी बकता बड़ जोगी ।

२. दूसरी विभावना—कारण के अपूर्ण होने पर भी कार्य की उत्पत्ति ।
यथा—

मंत्र परम लघु जासु बस बिधि हरि हर सुर सब ।

महामन्त्र गजराज कहँ बस कर अंकुस खब ।

ब्रह्मा आदि सब देवताओं और मदाघ गज को वशीभूत करने के दुष्कर कार्य हेतु मन्त्र तथा अकुश सदृश लघु और खब कारण बताया गया है ।

३. तीसरी विभावना—कार्य में बाधाये होने पर भी कार्य की उत्पत्ति ।
यथा—

तुव बेनी ब्याली रहै बाँधी गुनन्ह बनाइ ।

तऊ वाम ब्रज चद कों बदाबदी डसि जाइ ।

(राधा की) वेणी रूपी सर्पिणी के गुणो (डोरों) से बाँधी होने के कारण डसने में बाधाये हैं, फिर भी वह बदाबदी से कृष्ण को डस जाती है ।

४. चौथी विभावना—अन्य कारण से कार्य की उत्पत्ति । यथा—

ता बिन अखिल खलभलै खल खलक में ,

जाँ दिन सिबाजी गाजी नेक करखत हैं ।

सुनत नगारन अगार तजि अरिन की ,
 दारगन भाजत न बार परखत हं ।
 छूटे बार, बार छूटे, बारन तें लाल देखि ,
 भूषन सुकवि बरनत हरखत हैं ।
 क्यो न उतपात होहि बैरिन के झुंडन में ,
 कारे घन उमड़ि अंगारे बरखत हैं ।

बादल अग्नि की उत्पत्ति का कारण नहीं है परन्तु यहाँ उससे आग उत्पन्न कराई गई है ।

५. पाँचवीं विभावना—विरुद्ध कारण से कार्य की उत्पत्ति । यथा—

१ निय नाम सीत जालै वण नीला,
 जालै नलणी थकी जलि ।

२ साँझ सोचि कुदण पुरि सूतौ जागियो परभाति जगति ।

६. छठी विभावना—कार्य द्वारा कारण उत्पन्न होना । यथा—

अचरज भूषण मन बढ़यो, श्री सिवराज खुमान ।

तव कृपान धुब धूम तें, भयो प्रताप-कृसान ॥

अग्नि से धुये की उत्पत्ति होती है परन्तु यहाँ शिवाजी के कृपाण रूपी दृढ धुये से प्रताप रूपी अग्नि की उत्पत्ति बताई गई है ।



छन्द या वृत्त

“साधारणतः भारतीय छन्दो को दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। (१) संस्कृत तथा (२) प्राकृत। प्रथम कोटि के छन्दो में वर्ण-गणना प्रधान होती है तथा द्वितीय में मात्रा-गणना।

‘संस्कृत’ छन्दो से भी प्राचीन वैदिक छन्द है जिनमें वर्ण विचार की प्रमुखता रहती है। उन छन्दो में केवल वर्णों की संख्या ही प्रधान है तथा उनमें ह्रस्व अथवा दीर्घ मात्राये लगाने से कोई अन्तर नहीं माना जाता जबकि ‘वैदिक’ छन्दो से विकसित ‘संस्कृत’ छन्दो में वर्ण विचार की तो प्रमुखता है ही साथ ही उनमें मात्रिक विचार भी समाविष्ट हो गये हैं।

‘प्राकृत’ छन्द प्रारम्भ से ही मात्रिक रहे हैं। इनमें सबसे प्राचीन ‘गाथा’ है तो अपने संस्कृत रूप में ‘आर्या’ नाम से प्रसिद्ध हैं। ऐसे छन्दो में मात्रिक गणना ही प्रधान होती है किन्तु कवि अपनी इच्छा एवं आवश्यकतानुसार ‘प्राकृत’ छन्दो के वर्णों को ह्रस्व अथवा दीर्घ कर सकता है। कभी-कभी दीर्घ वर्ण (ए और ओ) में केवल एक ही मात्रा की गणना की जाती है। वर्ण वृत्तो की अपेक्षा मात्रा वृत्तो में कवि को अधिक स्वच्छन्दता का अवसर रहता है तथा साथ ही वे संगीत के लिए भी उपयुक्त होते हैं। संगीत में ताल का निदान प्रधान है। तथा ताल का विचार मात्राओं पर अवलम्बित है न कि वर्णों पर। सम्भवत इन्हीं दो प्रमुख कारणों से ‘प्राकृत’ काव्य की आदि अवस्था में साधारण वर्ण से आने वाले, प्राकृत काव्य रचयिताओं ने मात्रा वृत्तो को अपनाया था। संगीत जनसाधारण पर प्रभाव डालने वाली कला है तथा संस्कृत नाटको के अवलोकन से यह और भी स्पष्ट हो जाता है कि नाटक के प्रारम्भ

मे नटी द्वारा गाये जाने वाले गीतों में प्राचीन मात्रा वृत्त 'गाथा' अथवा आर्या छन्द का ही प्रयोग किया गया है। इस बात से कौन अपरचित है कि प्राकृत काल में शैल्यूष तथा मागधो ने जनसाधारण का मनोविनोद करने के लिए डफली पर गाये जाने योग्य अधिकांश मात्रिक छन्दों को जन्म दिया था जिनमें कुछ कालकवलित हो गये, कुछ सगीत में पहुँच गये, कुछ नृत्य में विशेष रूप से प्रयोग में लाये जाने लगे तथा कुछ अपने उन्ही प्रारम्भिक रूपों में आज भी चले आ रहे हैं।

'प्राकृत' छन्दों के निर्माण का श्रेय केवल लोक कवियों को ही नहीं है। जब प्राकृतों ने साहित्यिक तथा लौकिक रूप धारण कर लिये तब महान् विद्वानों ने भी इन भाषाओं में साहित्य सज्जन किया तथा सम्भवतः यही एक प्रमुख कारण है कि मध्ययुगीन प्राकृत रचनायें सगीत विहीन हैं। किन्तु अपभ्रंशयुगीन रचनाओं का अवलोकन करते ही स्पष्ट हो जाता है कि ये कृतियाँ जिनका सृजन सर्वसाधारण के लिए हुआ था तथा जिनके रचयिता सदैव साधारण 'भाट' ही नहीं थे, सगीतमय हैं तथा इन्हें एक डफली पर गा सकने योग्य बना दिया गया है। 'पञ्चटिका' छन्द एक ऐसा ही छन्द है। अपभ्रंश काव्य में इसके प्रयोग की भरमार है। इस छन्द में मात्राओं के उपरान्त स्वभावतः ही ताल लगने लगती है।

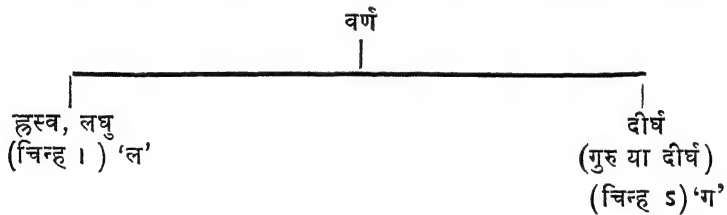
अपभ्रंश छन्दों में कुछ ऐसे भी छन्द हैं। जिनका प्रयोग नृत्य में किया जाता है। 'घत्ता' तथा 'मदनगृह' ऐसे ही छन्द हैं, जिनके गाये जाने पर नर्तक के एक विशेष क्षण पर गति परिवर्तन का रहस्य भली भाँति समझ में आ जाता है।

छन्द प्रयोग वास्तव में कवि की प्रतिभा पर अवलम्बित है। जैसे श्रेष्ठ खराद करने वाले के हाथों में जाकर हीरे की चमक द्विगुणित हो जाती है बहुत कुछ वही हाल छन्द का भी है। छन्द के नियम पालन के अतिरिक्त कवि की प्रतिभा, विषय के अनुकूल छन्द चुनकर रस तथा अलंकारों का वास्तविक अभिव्यजन करके छन्द की महत्ता को बहुत कुछ गौरवपूर्ण पद पर पहुँचा सकती है। वर्णन को दृष्टि में रखकर ही छन्द का चुनाव होना चाहिए। प्रत्येक छन्द हर प्रकार के वर्णन करने के लिए उपयुक्त नहीं होता। जैसे वर्णनात्मक काव्य के लिए सूफी कवि उसमान एव जायसी ने चौपाई छन्द को अपनाया तथा कालान्तर में तुलसी ने भी उसकी शक्ति देखकर अपना रामचरित मानस लिखा। चौपाई छन्द में अन्य प्रतिभासम्पन्न कवियों ने भी काव्य-सृजन किया किन्तु ठेठ अवधी की जो मिठास जायसी ला सके अथवा जो मज्जुलता तुलसी ने पैदा की है, उस तक अन्य कवि नहीं पहुँच सके। छन्द का चुनाव भाषा को देखकर करना अभीष्ट है। अवधी भाषा में चौपाई छन्द

को जो सफलता प्राप्त हुई है। वह ब्रज भाषा में सम्भव नहीं थी। फिर प्रत्येक छन्द प्रत्येक रस के अनुरूप भी नहीं होता। यद्यपि छन्द शास्त्राकारों ने ऐसी नियमों का निर्देश नहीं किया है फिर भी यह बात प्रकाशित काव्यों के अवलोकन से स्पष्ट हो जाती है”^१

छन्द—वर्ण और मात्रा गणना, यति (विराम) और गति का नियम तथा चरणों में समता जिस काव्य में हो उसे छन्द कहते हैं। जर्मन विद्वान मैक्समूलर ने पहले व्यक्ति है जिन्होंने संस्कृत वृत्त और ग्रीक Versus शब्द में साम्य देखा था। अंग्रेजी में छन्द को Meter और कभी-कभी Verse भी कहते हैं।

वर्ण—वर्ण दो प्रकार के होते हैं—(१) ह्रस्व (लघु) और (२) दीर्घ (गुरु)।



(१) ह्रस्व—पिण्ड में ह्रस्वाक्षर को लघु कहते हैं। लघु का चिन्ह '।' है। यथा—अ, इ, उ, क, कि, कु। लघु वर्ण का साकेतिक नाम 'ल' है। लघु वर्ण एक मात्रिक होता है।

(२) दीर्घ—पिण्ड में दीर्घाक्षर को गुरु कहते हैं। गुरु का चिन्ह '5' है। यथा—

(१) आ, ई, ऊ, ए, ऐ, ओ, औ, अ, अ,

(२) का, की, कू, के, कै, को, कौ, क, कः

गुरु वर्ण द्विमात्रिक होते हैं।

(१) सयुक्ताक्षर के पूर्व का लघु वर्ण गुरु माना जाता है। यथा 'अक्षर' इसमें 'क्ष' सयुक्ताक्षर है अतः पूर्वाक्षर 'अ' पर अधिक भार पड़ने के कारण उसे द्विमात्रिक अथवा गुरु माना जाता है।

(२) सयुक्ताक्षर के पूर्व का लघु वर्ण जिस पर भार नहीं पड़ता लघु ही रहता है। यथा—कन्हैया, जुन्हैया

(३) सानुस्वार एव सविसर्ग वर्ण दीर्घ अथवा गुरु माने जाते हैं। यथा—बक, बुख। इसमें 'ब' तथा 'दु' गुरु वर्ण हैं।

(४) सानुस्वार एव सविसर्ग वर्ण यदि स्वयं दीर्घ हो तो उनकी मात्राओं

१. चंद्रवरदायी और उनका काव्य, (छंद-समीक्षा, पृ० २१३-१४),
 डा० विपिन बिहारी त्रिवेदी, हिंदुस्तानी एकेडेमी, सन् १९५१ ई०।

मे कोई वृद्धि नहीं होती। यथा—गागये, हा हाः। इसमें 'गा' और 'हा' स्वयं दीर्घ वर्ण है। अनुस्वार एव विसर्ग के कारण इन पर कोई अन्य प्रभाव नहीं पड़ता।

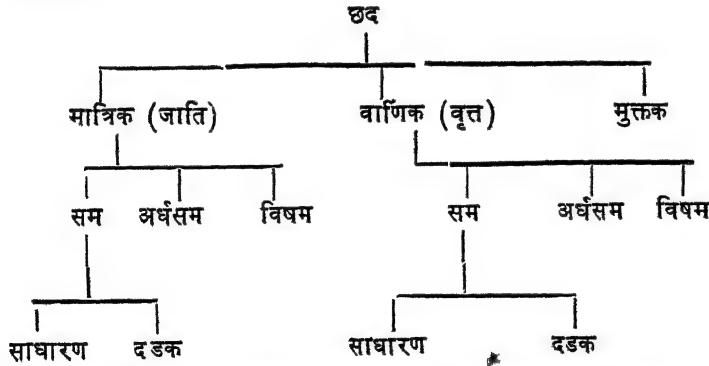
(५) अर्धचन्द्र ' ° ' वाले वर्ण लघु या एक ही मात्रा के माने जाते हैं। यथा—हँसना, फँसना आदि।

(६) कभी-कभी पदान्त का लघु वर्ण विकल्प रूप से (प्रयोगानुसार) गुरु मान लिया जाता है। यथा—'लीला तुम्हारी अति ही त्रिचित्र' में 'त्र'।

(७) कुछ दीर्घ वर्ण विकल्प से लघु पड़े जाते हैं। यथा—'करत जो बन सुर नर मुनि भावन' में 'जो'।

(८) कुछ लघु वर्ण विकल्प से दीर्घ पड़े जाते हैं। यथा—(६) सदृश।

मात्रा—वर्ण के उच्चारण में जो समय व्यतीत होता है उसे मात्रा कहते हैं। लघु वर्ण के उच्चारण में जो समय लगता है यह उतना ही काल होता है जितना एक चुटकी बजाने में लगता है। लघु वर्ण की एक मात्रा मानी जाती है। गुरु वर्ण के उच्चारण में लघु से दुगुना समय लगता है अतः उसकी दो मात्राये मानी जाती हैं। मात्रा के अन्य नाम कला, कल, मत्ता, मत भी मिलते हैं।



मात्रिक छन्द—(क्रम हत मत्ता) जिन छन्दों में मात्राओं की संख्या तथा उनकी व्यवस्था का ध्यान रखा जाता है अर्थात् जहाँ मात्रिक संख्या समान होती है, वर्णों की संख्या और व्यवस्था उपेक्षणीय होती है; उन्हें मात्रिक छन्द कहते हैं।

वर्णिक वृत्त—(क्रम गत वृत्ता) जिन छन्दों में मात्राओं की संख्या पर विचार न रखते हुए गुरु तथा लघु की व्यवस्था का सर्वत्र निरंतर ध्यान रखा जाता है उन्हें वर्णिक वृत्त कहते हैं। इन वृत्तों में वर्ण क्रम तथा उनकी संख्या भी समान होती है। हम इस प्रकार भी कह सकते हैं कि जिस छन्द के चारों चरणों

मे वर्ण क्रम एक सा हो और उनकी सख्या भी समान हो वह वर्णिक छंद है। इस प्रकार के छंद गणो द्वारा क्रमबद्ध होते हैं।

मुक्तक छंद—मात्रा और गणो के बन्धन से मुक्त छंद मुक्तक कहे जाते हैं।

मात्रिक तथा वर्णिक दोनो प्रकार के भेदो के तीन-तीन उपभेद होते हैं।

१. **सम**—जिसके चारो चरणो के लक्षण एक से हो अर्थात् जिन छंदो मे मात्राओ अथवा वर्णो की सख्या चारो चरणो में समान रहती हो उसे सम छंद कहते हैं।

२. **अर्द्धसम**—जिसके प्रथम और तृतीय (विषम) तथा द्वितीय और चतुर्थ (सम) चरणो की मात्राओ अथवा वर्णो की सख्या समान हो उन्हे अर्द्धसम छंद कहते हैं। दो चरणो वाले छंदो का प्रत्येक चरण दल कहलाता है।

३. **विषम**—जिसके चारो चरणो मे क्रम अलग-अलग हो उन्हे विषम छंद कहते हैं। अथवा जो न सम होते हैं और न अर्द्धसम।

सम छंद दो प्रकार के होते हैं—

साधारण—मात्रिक मे ३२ मात्राओ तक साधारण छंद तथा वर्णिक मे २६ वर्ण तक साधारण वृत्त कहे जाते हैं।

दण्डक—मात्रिक मे ३२ से अधिक मात्रा वाले दण्डक छंद तथा वर्णिक मे २६ से अधिक वर्ण वाले दण्डक वृत्त कहे जाते हैं।

अक्षर (वर्ण)—ये दो प्रकार के होते हैं—

१. **शुभाक्षर**—ये १५ होते हैं। यथा—क, ख, ग, घ, च, छ, ज, द, ध, न, य, श, स, क्ष, झ।

२. **अशुभाक्षर**—इन्हें दग्धाक्षर कहते हैं। ये १९ होते हैं। यथा—ङ, झ, ञ, ट, ठ, ड, ढ, ण, त, थ, प, फ, ब, भ, म, र, ल, व, ष, ह।

दग्धाक्षरो को कविता के प्रारम्भ या आदि मे नही रखना चाहिए यद्यपि इनके परिहार का भी विधान है।

वर्णिक गण—तीन-तीन वर्णो के एक समूह को वर्णिक गण कहते हैं। वर्णो की गुरुता और लघुता के विचार से तथा लघु और गुरु वर्णो की व्यवस्था क्रम एव स्थान के विचार से गणो के आठ प्रकार होते हैं।

(१) मगण (२) नगण (३) भगण (४) यगण (५) जगण (६) रगण (७) सगण (८) तगण।

वर्णिक गण कोष्टक

नाम	लघुसंज्ञा	रेखारूप	वर्णरूप	उदाहरण
मगण	म	SSS	मागाना	राजाज्ञा, माघाता
नगण	न	III	नगन	कमल, सरल
भगण	भ	SII	भागन	भारत, नीरज
यगण	य	ISS	यगाना	यशोदा, भरोसा
जगण	ज	ISI	जगान	मराल, नवीन
रगण	स	SIS	रागना	भारती, सारथी
सगण	र	IIS	सगना	कमला, अबला
तगण	त	SSI	तागान	आकाश, पीयूष

पिंगल के दशाक्षर—वर्णिक गणों के आठ अक्षर म, न, भ, य, ज, र, स, त तथा ग (गुरु) ल (लघु) के दो अक्षर मिलकर पिंगल के दशाक्षर कहे जाते हैं। सम्पूर्ण काव्य सृष्टि में ये दशाक्षर उसी भाँति व्याप्त हैं जिस प्रकार विश्व में भगवान् विष्णु।

मात्रिक छंद

चौपाई—चौपाई मात्रिक छंद है और छंदःप्रभाकर में १६ मात्राओं वाले सस्कारी समूह के अंतर्गत वर्णित है। इसकी १६ मात्राओं में गुरु लघु का अथवा चौकलो का कोई क्रम नहीं होता, अतः जगण (ISI) या तगण (SSI) न होना चाहिए अर्थात् गुरु लघु (SI) न हो। इसमें चार पद होते हैं। उदाहरणस्वरूप देखिए—

तत्त्व प्रेम कर मम अरु तोरा । जानत प्रिया एक मन मोरा ।

सो मन रहत सदा तुव पाहीं । जानु प्रीति रस एतनेहि माहीं ।

छंद कोश. (छ० ३७) तथा प्राकृतपैंगलम (छंद १७-८) का चउपइया छंद प्रति चरण में ३० मात्राओं के क्रम से कुल १२० मात्राओं वाला वर्णित है। छंदः कोश का लघु चउपइया (छंद ४०) तथा रूपदीपपिंगल का चौपाई (छंद ४०) प्रत्येक चरण में १५ मात्राओं वाला कहा गया है।

छंदः प्रभाकर में इसे १५ मात्राओं वाले तैयिक समूह के अन्तर्गत रखा गया है।

चौपाइयाँ कई प्रकार की होती हैं। चौपाई के एक पद को पाई, दो पद दो पाई या अर्द्धाली, तीनपद तीन पाई और चारपद चौपाई कहे जाते हैं। चौपाई और पादाकुलक छंदों की गति लगभग समान होने से एक का दूसरे में भ्रम होता है। इन दोनों में इतना अंतर ध्यान में रखना चाहिए कि पादा-

कुलक के प्रत्येक चरण में चार-चार चौकल होते हैं परन्तु चौपाई में इनकी आवश्यकता नहीं होती। जिस चौपाई के चारों चरणों में ४-४ चौकलों की व्यवस्था हो उसे पादाकुलक ही कहना चाहिए।

रोला—रोला छंद २४ मात्राओं वाले अवतारी समूह के अंतर्गत है। इसके सम पदों में १३ (= ३ + २ + ४ + ४ या ३ + २ + ३ + ३ + २) और विषम पदों ११ (= ४ + ४ + ३ या ३ + ३ + २ + ३) मात्राओं का क्रम होता है। इसमें चार चरण होते हैं। यथा—

शुभ सूरज-कुल-कलश नृपति दशरथ भये भूपति ।

तिनके सुत भये चारि चतुर चित चाह चाहमति ।

रामचन्द्र भुवचन्द्र भरत भारत-भुव-भूषण ।

लक्ष्मण अरु शत्रुघ्न दीह दानव-दल-दूषण ।

भिखारीदास ने छंदार्णवपिगल में रोला छंद में २४ मात्राएँ मानी हैं और उसकी गति अनियमित लिखी है किन्तु उनके उदाहरणों में १२, १२ मात्राओं में विश्राम मिलता है।

गीतिका^१—गीतिका छंद २६ मात्राओं वाले 'महाभागवत' समूह के अंतर्गत है। उसमें १४-१२ की यति से २६ मात्राएँ होती हैं। अतः में १५ का नियम है। इस छंद की ३ री, १० वी, १७ वी और २४ वी मात्राएँ सदा लघु रहती हैं। यथा—

मुख एक है नत लोक लोचन लोल लोचन को हरे ।

जनु जानकी संग सोभिजे सुभ लाज देहन को घरे ।

तहँ एक फूलन के बिभूखन एक मोतिन के किये ।

जनु छीरसागर देवता तन छीर छोटनि को छिये ॥

हरिगीतिका—हरिगीतिका छंद २८ मात्राओं वाले 'योगिक' समूह के अंतर्गत है। इसमें १६-१२ की यति से २८ मात्राएँ होती हैं। छंद के अंत में १५ का नियम है। इसकी रचना की योजना २, ३, ४, ३, ४, ३, ४, ५ = २८ है। यथा—

शुभ द्रोणागिरिगण शिखर ऊपर उदित औषधि सी गनौ ।

बहुवायु वश वारिद होरहि अरुक्षि दामिनि द्युति मनौ ॥

अति किशौं रुचिर प्रताप पावक प्रगट सुर पुर को चली ।

यह किशौं सरित सुदेश मेरी करी दिबि खेलति भली ॥

सरसी^२—सरसी छंद २७ मात्राओं वाले 'नाक्षत्रिक' समूह के अंतर्गत है।

१. गीतिका—यह मात्रिक और वर्णिक दोनों प्रकार का होता है। यहाँ पर मात्रिक छंद के लक्षण दिये जा रहे हैं।

२. सरसी ।

इस में १६, ११ की यति से २७ मात्रायें होती हैं। अंत ५ का नियम है। इस के अन्य नाम 'कबीर' तथा 'सुमन्दर' भी मिलते हैं। कबीरदास की वाणी के पलटे होली में जो कबीर नाम से गाये जाते हैं इसी छन्द लिखे जाते हैं।

पथा—

कोई नचावै रडी मुडी, कथक भांडु घन खोय ।
आप नचाइय विद्या देवी, मुलुक मुलुक जस होय ॥
(भला यह रीति तुम्हारे कुल की है)

आपस में न करे मुकदमा, घूस हजारो देयें ।
डिगरी पावै खरचा जोड़ें, लबी साँसें लेयें ॥
(भला पचाइत को नहिं मानेंगे)

बहू बेटियां मातु पिता की कही न मानें बात ।
पढ़े गुने बिन यही फजीहत दाऊजी अकुलात ॥
(भला बिन नारि पढ़ाये मत रहियो)

दोहा—संस्कृत द्विपथक से द्विपथा और प्राकृत दुवहञ होकर दोहा शब्द की व्युत्पत्ति है। ६-१०वीं शताब्दी के विरहाङ्क रचित वृत्तजातिसमुच्चय तथा १० वीं शताब्दी के स्वयम्भू रचित श्री स्वयम्भूःच्छन्द.' में हमें 'दुवहञ' रूप मिलता है जिससे द्विपथक से दुवहञ होने की शका का समाधान हो जाता है।

दोहा छन्द में २४/२४ मात्राओं के दो चरण होते हैं तथा १३/११ मात्राओं पर यति का नियम है। अर्थात् विषम चरणों में १३ और सम चरणों में ११ मात्राये होती हैं। इस प्रकार चारों चरणों में ४८ मात्राये होती हैं। उदाहरण-स्वरूप देखिये—

राम नाम मणि दीप धरि, जीह देहरी द्वार ।
तुलसी भीतर बाहिरो, जौ चाहसि उजियार ॥

कविदर्पणम् भाग २ (अवदोहक या दोहक) छ० १५, छन्द कोश. छ० २१ प्राकृतपैङ्गलम् भाग १ छ० ७८-९, रूपदीपपिगल (दोहाक) छ० ३६ और छन्द प्रभाकर पृ० ८४-६ में उपर्युक्त योजना स्वीकार की गई है तथा यह (६+४+३, ६+४+१) गण विस्तार माना गया है। परन्तु नन्दिताद्वय रचित 'गाथा लक्षणम्' छ० ८४, वृत्तजातिसमुच्चयः द्विपथक (दुवहञ = ४+४+४+५/४+४+५) छ० २७, श्रीस्वयम्भूःच्छन्द (दुवहञ) छ० ७ और हेमचन्द्राचार्य रचित छन्दोऽनुशासनम् (दोहक) छ० १०० में पादात की मात्रा

१. तुलसी की छन्द साधना, डा० विपिन विहारी त्रिवेदी, जनभारती, भा० १, पृ० २१-२६, बगीच हिंदी परिषद, १९४९ ई०

सदैव दीर्घ निर्धारित करने के कारण प्रति चरण में १४-१२ के विश्राम से २६ मात्राओं का नियम कहा गया है।

जिस प्रकार प्राकृत काल में गाथा या गाथा छन्द का अत्यधिक प्रयोग किया जाता था उसी प्रकार अपभ्रंश काल में दोहा का प्रयोग पाया जाता है।^१ प्राकृत के जर्मन विद्वान Dr. Hermann Jacobi तथा Dr. L. Alsdorf दोहा छन्द की महिमा से पर्याप्त प्रभावित हुए थे। उनके सम्पादित (जर्मन संस्करण) कुमारपाल प्रतिबोध और हरिवंश पुराण में उनकी लगन और गम्भीर शोध के परिणाम देखे जा सकते हैं। दोहा के २३ भेद होते हैं।

सोरठा— इसके सम चरणों में १३ और विषम चरणों में ११ मात्राएँ होती हैं। यथा—

- (१) जौ चाहसि उजियार, राम नाम मणि दीप धर।
जौह देहरी द्वार, तुलसी भीतर बाहिरो॥
- (२) जो सुमिरत सिधि होय, गननायक करिवर वदन।
करहु अनुग्रह सोय, बुद्धि रासि सुभ गुन सदन॥
- (३) कुंद इंद्रु सम देह, उमा रमन कहना अयन।
जाहि दीन पर नेह, करउ कृपा मर्दन मयन॥

छप्पय २— छप्पय समुक्त वृत्त छन्द है। छप्पय शब्द की व्युत्पत्ति इस प्रकार से है—स० षट्पद > प्रा० षट्पद > अप० छप्पद > हि० छप्पय। इस छन्द में ६ पद (चरण) होते हैं। पहले चरण रोला के होते हैं जिनमें २४ मात्राओं का नियम होता है और अंतिम दो चरण उल्लाला के। उल्लाला में कहीं २६ और कहीं २८ मात्राएँ होती हैं। छप्पय के ७१ भेद होते हैं, उनके नाम निम्न दो छप्पयों में 'भानु' ने अपने छन्दः प्रभाकर में दिये हैं। यथा—

- (१) अजय विजय बल कर्ण वीर बेताल विहकर।
मकंठ हरि हर ब्रह्म इन्द्रु चंदन जु शुभंकर।
इवान सिंह शार्दूल कच्छ कोकिल खर कुंजर।
मदन मत्स्य ताटंक शेष सारंग पयोधर।

1 This is the most current metre of the Apabhramsa gnostic didactic poetry and its position can be well described by calling it the Apabhramsa counterpart to the Prakrit गाथा।'

२ अधिक विस्तार के लिए देखिये—छप्पय छंद (एक समीक्षा), डा० विपिन बिहारी त्रिवेदी, विशाल भारत, अक्टूबर सन् १९५० ई० तथा भारतेदु की भारतीय छन्द योजना, डा० विपिन बिहारी त्रिवेदी, भारतेदु—कला, पृ० ३८-४२, बंगीय हिंदी परिषद्, सं० २००७ वि०।

शुभ कमल कन्द वारन शलभ भवन अजगम सर सरस ।
गणि समर सु सारस मेरु कहि मकर अली सिद्धिहि सरस ॥ १ ॥

(२) बुद्धि सु करतल और सु कमलाकार धवल वर ।
मलय सुध्रुवगति कनक कृष्ण रंजन मेघाभर ।
गिद्ध गरुड शशि सूर्य शल्य मुनि नवल मनोहर ।
गगन रच्छ नर हीर भ्रमर शेखर शुभ गौहर ।
जानियँ सुकुसुमाकर पतिहि दीप शंख बसु शब्द मुनि ।
छप्पय सु भेद शशि मुनि वरन गुरु लघु घट वढ ।
रीति गुनि ॥ २ ॥

चल्यौ दरद जेहि करद रच्यो विधि मित्र दरद हर ।
सरद सरोरुह वदन जाचकन वरद मरद वर ।
लसतसिह सम दुरद नरद दिसि दुरद अरद कर ।
निरखि होत अरि सरद हरद सम जरद काति घर ।
कर करद करत बेपरद जब, गरद मिलत वपु गाज को ।
रन-जुआ-नरद वित नृप लस्यो करद मगध-महाराजको ।

श्री स्वयम्भू छन्द, भाग ४ छद ३२ और कविदर्पणम् भाग २ छ० ३३ मे षट्पद छन्द के नियमो का उल्लेख है। कविदर्पणम् मे इसे वस्तुवदन और उल्लाल के मेल से बना बताया गया है। छन्द कोश छ० १२ और प्राकृतपैङ्गलम् छ० १०५-१०८ मे छप्पय छद ११, १३ मात्राओ के विश्राम से पहले ४ चरण तदुपरात उल्लाला के दो चरणो के मेल से बना निर्धारित किया गया है तथा उल्लाला के प्रत्येक चरण मे २८ मात्राओ की योजना दी गई है।

भिखारीदास ने अपने छन्दार्णव-पिंगल मे रोला की ११ वी मात्रा लघु होने पर उसे काव्य बतलाकर काव्य और उल्लाला के योग से छप्पय छंद का निर्माण बतलाया है। यथा—

रोला में लघु रुद्र पर 'काव्य' कहावै छन्द ।

ता आगे उल्लाल दै, जानहु छप्पयै बन्द ॥ ३४ ॥ सातवीं तरग

'भानु' ने अपने छद. प्रभाकर (९वी आवृत्ति, वि० स० १६६६, पृ० ६८-६९) मे छप्पय को रोला और उल्लाला के योग से बना बताया गया है तथा उल्लाला मे कही २६ और कही २८ मात्राओ का उल्लेख किया है।

मध्यकालीन शताब्दियो मे राजस्थान आदि कतिपय प्रदेशो मे छप्पय छद कवित्त नाम से भी प्रसिद्ध रहा है। पृथ्वीराजरासो, मछकृत रघुनाथरूपक प्रभृति ग्रन्थो मे छप्पय को कवित्त संज्ञा दी गई मिलती है।

काव्य दर्पणकार के वर्णन से ज्ञात होता है कि १३ वी शताब्दी तक इस छद की प्रतिष्ठा और प्रचार बढ़ चले थे और प्राकृत तथा अपभ्रंश भाषाओ मे

इसका बहुतायत से प्रयोग किया गया है। हिंदी काल में छप्पय छंद अपने गौरव और गरिमा सहित समादृत हुआ। जैसे परवर्ती हिन्दी रचनाओं में भी छप्पय का आदर रहा परन्तु उसकी विशेष प्रतिष्ठा रासो काल में दृष्टिगोचर होती है। पृथ्वीराजरासो ने इस छन्द को विशेष रूप से महिमान्वित किया। वीर रसात्मक रासो कालीन रचनाओं में इस छंद ने एक शैली विशेष प्राप्त कर ली थी जिसका अनुसरण तुलसी, भूषण आदि ने भी किया। चौपाई के लिये जिस प्रकार जायसी और तुलसी विख्यात हैं तथा कुंडलियों के लिए जिस प्रकार गिरधर उसी प्रकार छप्पय के लिए नरहरि और नाभादास के नाम उल्लेखनीय हैं।

कुंडलिया—दोहा रोला जोरि कै छै पद चौबिस मत्त ।

आदि अत पद एक सो, कर कुंडलिया सत्त ॥

कुंडलिया छंद दोहा और रोला के योग से बनता है। इसके प्रति चरण में २४ मात्राये होती हैं। यथा—

(१) रहिए लटपट काटि दिन बरु घामाँह में सोय ।
छाँह न बाकी बँठिए जो तरु पतरो होय ॥
जो तरु पतरो होय एक दिन धोखा बँहै ।
जा दिन बहै बयारि टूटि सब तर से जँहै ।
कह गिरधर कबिराय छाँह मोटे की गहिए ।
पाता सब झरि जाय तऊ छाया में रहिये ॥

(२) कज नयनि मज्जन किए बँठी ब्योरति बार ।
कच अंगुरिनि बिच दीठि दँ निरखत नद कुमार ॥
निरखति नदकुमार सखिन की दीठ बचाये ।
एक पथ है काज करति मुख अलक छिपाये ।
छिप्यौ चन्द हरिचन्द सघन घन देखे लुकज्जन ।
तहँ सो दँ उड़गन निरखत करि दिग जुग कज्जन ।

छंद कोश. छ० ३१ और प्राकृतपैगलम् [छंद १४६] में कुंडलिया छंद को दोहा और उल्लाला के संयोग से बना हुआ, कुल १४४ मात्राओं का विशुद्ध यमक सहित, आदि में समान पद वाला बतलाया गया है। पहले 'दोहा' होता है और फिर 'उल्लाला'।

छन्द प्रभाकर (पृ० ९७) में इसे दोहा और रोला के योग से बना बताया गया है, प्रति चरण में २४ मात्राये और आदि अन्त का शब्द एक सा कहा गया है।

वर्णिक छंद

वर्णिक छंद वैदिक या संस्कृत थे और मात्रिक छंद लौकिक अर्थात् लोक भाषाओं—प्राकृत, अपभ्रंश आदि भाषाओं के जन-कवियों द्वारा प्रणीत हुए थे।

वर्णिक छंदों की प्रकृति और प्रवाह सस्कृत भाषा में अपूर्व पाये जाते । परन्तु जन-भाषाओं में उनमें वैसा प्रवाह और सौंदर्य नहीं पाया जाता । तुलसी छंदों की इस प्रवृत्ति से भलीभाँति अभिन्न थे । अपने मानस में उन्होंने जो कुछ भाषा में लिखा उसमें मात्रिक छंद प्रयुक्त किये परन्तु सस्कृत में लिखने पर उन्होंने वर्णिक वृत्तों का ही प्रयोग किया । प० अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' जी ने खड़ी बोली की शक्ति और सामर्थ्य दिखाने के प्रयास में अपने युग विशेष की आलोचना कर मुँह बंद करने के लिये भले ही वर्णिक वृत्तों का प्रयोग 'प्रियप्रवास' में कर दिखाया है परन्तु सस्कृत भाषा में प्रयुक्त छंदों की तुलना में वे निःसन्देह शिथिल प्राण और गति वाले ठहरते हैं ।

वंशस्थ-वशस्थ वर्णिक छंद १२ वर्णों की आवृत्ति वाले 'जगती' समूह के अंतर्गत है । इसके प्रत्येक चरण में १२ वर्ण और (ज, त, ज, र अथवा ISI + SSI + ISI + SIS) गण योजना है ।

१- सुतं परतं प्रसमीक्ष्य पावके, न बोधयामास पति पतिव्रता ।
पतिव्रता शाय भयेन पीडितो, हुताशनश्चंदन पंक शीतलः ॥

२- अनेक आकार प्रकार रग के ।
सुधा समोये फल पुंज से सजा ।
बिराजता अस्य रसाल तुल्य था ।
समोदकारी अमरुद रोवसी । —हरिऔध

३- मुकुन्द चाहे यदुवंश के बने ।
रहें सदा या वह गोप वंश के ।
न तो सकेंगे ब्रजभूमि भूलि वे ।
न भूल देगी ब्रज मोदिनी उन्हें । —हरिऔध

वसंततिलका-वसततिलका वर्णिक छंद १४ वर्णों की आवृत्ति वाले 'शर्करा' समूह के अन्तर्गत है । इसके प्रत्येक चरण में १४ वर्ण, (त भ ज ज ग ग अथवा SSI + SII + ISI + ISI + SS गण योजना) और अंत में २ गुरु होते हैं । इसके अन्य नाम उद्धर्षिणी, सिहोलता, वसत-तिलक प्रभृति भी हैं ।

१- यां चितयामि सतत मयिसा बिरहता ।
साप्यन्यमिच्छति जन सज्जनोऽन्य सततः ॥
अस्मत्कृतेतु परितुष्यति काचिदन्या ।
धिक तांचतंच मदनंच इमांच मांच ॥

२- बँठारि आसन सब अमिलाष पूजे ।
सीता समेत रघुनाथ सबषु पूजे ॥

जाके मिमित्त यज्ञ यज्यो सो पायो ।
ब्रह्मांडमंडन स्वरूप जो वेदशायो ॥

—रामचंद्रिका, केशव

३- नाना पुराण निगमागम सम्मतंय-
द्रामायणे निगदितं कृचिदन्यतोऽपि ।
स्वान्तस्मुखाय तुलसी रघुनाथ गाथा ।
भाषा निबंधमति मंजुलमातनोति ॥

—बालकांड, तुलसी

४- रोना अशुभजान प्रयाण काल ।
रोये बिना न छन भी मन मानता था ।
आंसू न ढाल सकतीं निज नेत्र से थीं ।
डूबी द्विधा जलधि में जन मंडली थी ।

—प्रियप्रवास, हरिऔध

५- कुजें वही थल वही यमुना वही है ।
बेलें वही बन वही बिटपी वही है ।
हें पुष्प पल्लव वही रज भी वही है ।
ये किन्तु इयाम बिन हैं न वही जनाते ।

—प्रियप्रवास, हरिऔध

मालिनी—मालिनी छंद १५ वर्णों की आवृत्ति वाले, अतिशर्करी, समूह के अतर्गत है । इसके प्रत्येक चरण में ८-७ की यति से १५ वर्ण, १२ मात्राये और (न न म य य अथवा ।।। + ।।। + SSS + ISS + ISS) गण योजना है ।

उदाहरण—

१- अतुलित बलधामं स्वर्णं शैलाभ देहं ।
दनुज बन कृशानुं ज्ञानिनामप्रगन्य ।
सकल गुण निघ्नानं वानराणामधीशं ।
रघुपति वरदूत वातजात नमामि ॥

—सुन्दरकांड, तुलसी

२- प्रमुदित मथुरा के मानवों को बना के ।
सकुशल रह के औ बिघन बाधा बचा के ।
निज प्रिय सुत दोनो साथ लेके सुखी हो ।
जिस दिन पलटेंगे गोह स्वामी हमारे ॥

—प्रियप्रवास, हरिऔध

शिखरिणी—शिखरिणी छंद १७ वर्णों की आवृत्ति वाले 'अथात्यष्टि' समूह के अतर्गत है ।

इसके प्रत्येक चरण में ६-११ की यति से १७ वर्ण, २५ मात्रायें, और (य म न स भ ल ग अथवा ISS + SSS+III + IIS + SII + IS) गण योजना है। उदाहरणस्वरूप—

- (१) क्वचिद्भूमौ शय्या क्वचिदपि च पथ्यं क शयन ।
 क्वचिद् शाकाहारः क्वचिदपि च शाल्योदन रुचि ।
 क्वचित् कथाहारी क्वचिदपि च दिव्याम्बरधरो ।
 मनस्वीकार्यार्थी न गणयति दुर्खं न च सुखम् ॥
- (२) अनूठी आभा से सरस सुषमा से सुरस से ।
 बना जो देती थी बहुगुणमयी भू विपिन को ।
 निराले फूलों की विविध दल वाली अनुपमा ।
 जड़ी बूटी हो हो बहु फलवती थीं विलसती ॥

—प्रियप्रवास, हरिऔध

मन्दाक्रांता—मदाक्राता छन्द १७ वर्णों की आवृत्ति वाले 'अथात्यष्टि' समूह के अतर्गत है। इसके प्रत्येक चरण में ४, ६, ७ की यति से १७ वर्ण, २७ मात्रायें और (म, भ, न, त, त ग, ग अथवा SSS+SII + III + SSI + SSI + SS गण योजना है। मदाक्राता शब्द का अर्थ है धीरे-धीरे खींचने वाली।

- (१) धन्याऽयोध्या दशरथ नृपस्याप माता च धन्या ।
 धन्योवंशो रघुकुल भवो यत्र रामावतारः ।
 धन्यावाणी कविवर मुखे राम नाम प्रपन्ना ।
 धन्योलोके प्रतिदिन मसौ रामनाम शृणोति ॥
- (२) तारे दृष्टे तम टल गया छा गयी बयोम लाली ।
 पंछी बोले तमचुर जगे ज्योति फैली दिशा में ।
 शाला डोली तरह निचय की कंजफूले सरो में ।
 धीरे धीरे दिनकर कढ़े तामसी रात बीती ॥

—प्रियप्रवास, हरिऔध

शादूलविक्रीडित—शादूलविक्रीडित वर्णिक छन्द १९ वर्णों की आवृत्ति वाले 'धृति' समूह के अतर्गत है। इसके प्रत्येक चरण में १२, ७ की यति से १६ वर्ण और (म स ज स त त ग अथवा SSS + IIS + ISI + IIS + SSI + SSI + S) गणयोजना है।

- (१) मूल धर्मतरोर्विवेकलजलधः पूर्णोन्दुमानन्द ।
 वैराग्याम्बुजभास्कर ह्यधधनं ध्वान्तापह तापहं ।
 मोहाम्भोधरपूगपाटनविधौ स्व. सम्भवं शंकरं ।
 बन्धे ब्रह्मकुल कलंक शमन श्री रामभूप्रियम् ॥१॥

—अरप्यकाण्ड, तुलसी

- (२) काले कुत्सित कीट का कुसुम में कोई नहीं काम था ।
 कांटे से कमनीय कंज कृति में क्या है न कोई कमी ।
 पोरो में कब ईख की विपुलता ग्रथियों की भली ।
 हा दुर्वैव प्रगल्भते ! अपटुता तूने कहाँ की नहीं ॥

—प्रियप्रवास, हरिऔध

सवैया—इसके कई भेद हैं जिनके प्रत्येक चरण में २२ से लेकर २६ वर्ण तक होते हैं । इनके नाम हैं मदिरा (भ ७ + ग), मत्तगयद (भ ७ + ग ग), सुमुखी (ज ७ + ल ग), चकोर (भ ७ + ग ल), वाम (ज ७ + य), किरीट (भ ८), (सुन्दरी स ७ + ग), अरविद (स ८ + ग), सुख (स ८ + ल ल) आदि । इनके अतिरिक्त मात्रिक सवैया भी होता है । सवैया के चारो चरणो के अत के वर्ण समान होने आवश्यक है । मत्तगयद सवैया का एक उदाहरण दृष्टव्य होगा—

उत्तम गाय सनाथ जब धनु श्री रघुनाथ जु हाथ कै लीनो ।

निर्गुण से गुणवंत कियो सुख केशव संत अनंतन दीनो ।

एँचो जहीं तवहीं कियो सयुत तिच्छ कटाच्छ नराच नवीनो ।

राजकुमार निहारि सनेह सो शंभु को साँचो शरासन कीनो ॥

मुक्तक छंद

मुक्तक छंद वे है जिनके प्रत्येक चरण में केवल वर्णों की संख्या का ही प्रमाण रहना है अथवा कही-कही गुरु लघु का नियम पाया जाता है । यह मुक्तक इसलिए कहलाता है कि यह गणो के बधन से मुक्त होता है अर्थात् यह कवियों को मात्रा और गणो के बधन से मुक्ति प्रदान करता है । इसके नौ भेद हैं—मनहर (३१ वर्ण), जनहरण (३० ल + १ ग = ३१ वर्ण), कलाघर (गुरु लघु १५ + ग = ३१ वर्ण), रूपघनाक्षरी (३२ वर्ण अन्त्य लघु), जलहरण (३२ वर्ण), डमरू (३२ वर्ण परन्तु सब लघु), कृपाण या किरपाण (आठ-आठ की यति से २१ वर्ण और अत में नकार श्रुति मधुर होती है), विजया (८-८ वर्ण की चार चौकड़ियाँ और चरणांत में लघु गुरु अथवा नगण भी होता है) तथा देवघनाक्षरी (३३ वर्ण, ८-८-८-८ पर यति होती है और अंतिम तीनों वर्ण लघु होते हैं ।)

मन हरण—इस छंद के प्रत्येक चरण में ३१ वर्ण होते हैं और १५-१६ वर्णों पर यति का नियम है । इसमें चरणांत का वर्ण गुरु होता है परंतु शेष के लिये गुरु लघु का नियम नहीं होता । इसे कवित्त, घनाक्षरी और मनहर भी कहते हैं ।

(१) सुंदर सुजान पर, भंड मुस्कान पर ;

साँचुरी की तान पर, ठौरन ठगी रहै ।

मूरति विशाल पर, कंचन सी माल पर,
 हसन सी चाल पर खोरन खगी रहै ।
 भौहैं धनु मैन पर, लोने जुग नैन पर,
 शुद्ध रस बैन पर वाह्विद एगी रहै ।
 चचल से तन पर, साँवरे बदन पर,
 नंद के नँदन पर लगन लगी रहै ॥
 दानिन के शील पर दान के प्रहारी दिन,
 दातदारि ज्यों निदान देखिये सुभाय के ।
 दीप दीप हूँ के अवनीपन के अवनीप,
 पृथु सम केशोदास दास द्विज गाय के ।
 आनद के कंद सुरपालक से बालक ये,
 परदारप्रिय साधु मन बच काय के ।
 देह धर्मधारी पं विदेहराज जू से राज,
 राजत कुमार ऐसे दसरथ राय के ॥

घनाक्षरी—इस छंद के दो भेद हैं—

(१) रूप घनाक्षरी और

(२) देव घनाक्षरी

रूपघनाक्षरी—इस छंद के प्रत्येक चरण में ३२ वर्ण होते हैं और १६-१६ वर्णों पर यति का नियम है । चरणांत का वर्ण लघु होता है—

बेर बेर बेर लं सराहं बेर बेर बहु,
 रसिक बिहारी देत बंधु कहें फेर फेर ।
 चाखि चाखि भाषें यह वाहू ते महान मीठो
 लेहु तो लखन यों बखानत हैं हेर हेर ।
 बेर बेर देवें सबरी सुबेर बेर
 तऊ रघुबीर बेर बेर तेहि टेर टेर ।
 बेर जनि लावौ बेर बेर जनि लावौ
 बेर बेर जनि लावौ बेर लावौ कहैं बेर बेर ॥

देवघनाक्षरी—देवघनाक्षरी के प्रत्येक चरण में ३३ वर्ण होते हैं । ८,८, ८,९ पर यति का नियम होता है तथा अन्त के तीनों वर्ण लघु होते हैं ।

यथा—

झिल्ली झनकारें पिक चातक पुकारें बन,
 मोरनि गुहारें उठें जुगुनू चमकि चमकि ।

घोर घन घोर भारे धुरवा घुरारे घाम ,
 धूमनि मचावें नाचें दामिनी दमकि दमकि ।
 भूकनि बयारि बहै लूकनि लगावें अक,
 हूकनि भभूकनि की उर में खमकि खमकि ।
 कैसे करि राखौ प्राण प्यारे 'जसवन्त' बिन,
 नान्हीं नान्हीं बूँद झरें मेघवा झमकि झमकि ॥

* समाप्त *